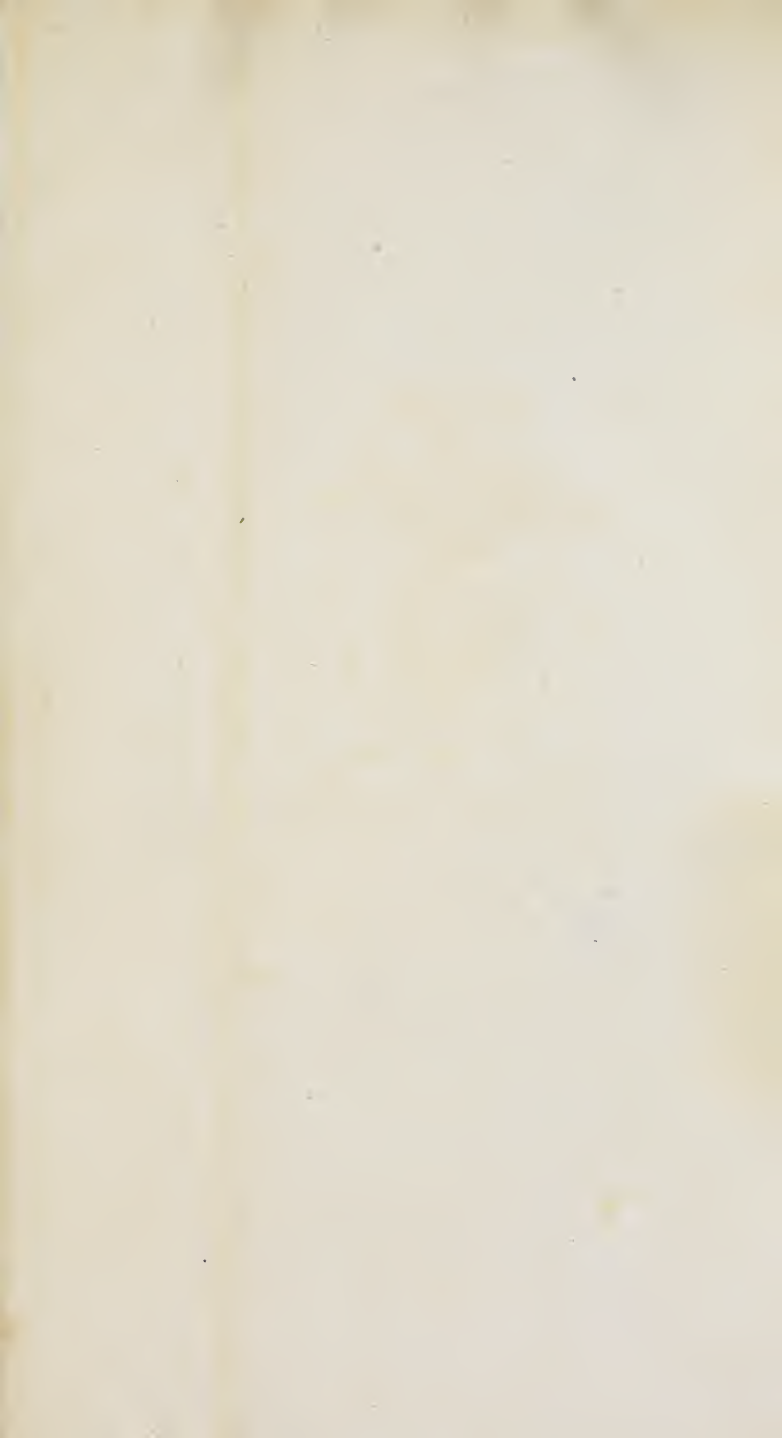
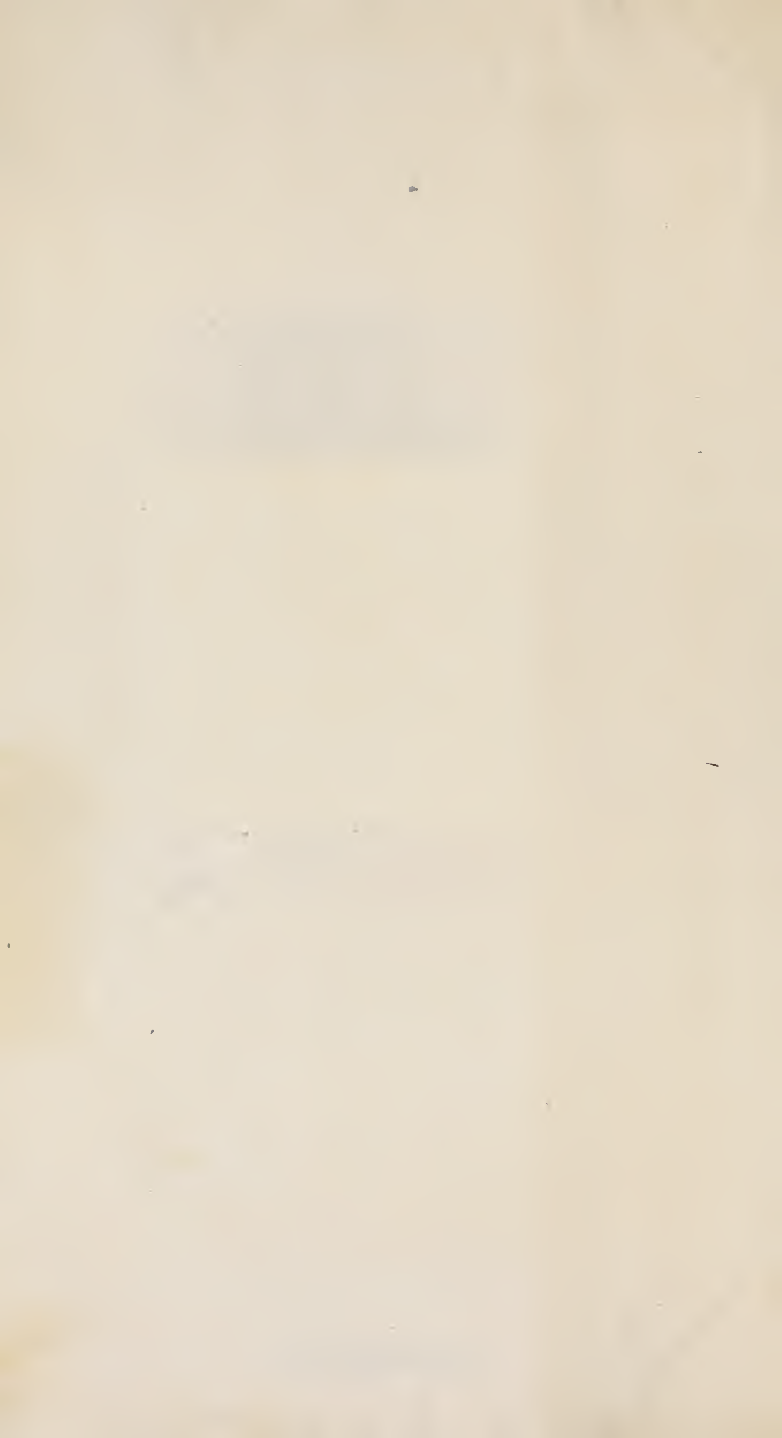



ENDURE FORT







Geschichte
der
zeichnenden Künste
von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten.

von

J. D. Fiorillo.

Dritter Band.

die Geschichte der Mahlerey in Frankreich enthaltend.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

Geschichte

der

zeichnenden Künste

von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten.

---

von

J. D. Fiorillo.

Dritten Bandes erste Hälfte.

Göttingen,

bey Johann Friedrich Röwer.

1803.

Geschichte
der
Mahlerey in Frankreich
von ihrer Herstellung bis auf die neuesten Zeiten.

Die vielen freyen Nationen Galliens, welche Julius Câsar unterjocht hatte, nahmen allmählich die Sitten, den Geist und die Künste der Römer an, und wurden besonders durch den Aufenthalt der Proconsuln in den großen Städten, mit ihrem Luxus und ihrer Cultur bekannt. Daß auch die Römischen Einrichtungen in Gallien schnell gediehen, beweisen die Trümmer vieler Tempel, Bäder, Basiliken, Theater, Brücken, Wasserleitungen und verschiedner anderer Gebäude, worunter das Amphitheater zu Nimes, das vierseitige Haus ebendaselbst, die Brücke zu Gard, der Triumphbogen zu Orange, die Brücke zu Aix in der Provence und die Ueberbleibsel einer Basilike zu Vienne in Dauphiné, die berühmtesten sind. Alle diese Städte gehörten zu derjenigen Provinz Galliens, welche Narbonne genannt wur-

de, und wo die römische Cultur am vortheilhaftesten wirkte [a]).

Das nördliche Gallien, das sich im sechsten Jahrhundert unter die Herrschaft der Franken beugen mußte, litt zu sehr von den Durchzügen barbarischer Horden, als daß die Keime römischer Kunst sich glücklich hätten entwickeln können; jedoch fanden sie unter den Ankömmlingen, die sich bald zur rechtgläubigen Kirche bekannten, einen neuen Schutz. Diese, deren Vorfahren einst jedes Denkmahl, das nur ein heidnisches Gepräge hatte, zu vernichten strebten, be-

a) Ueber die römischen Kunstwerke in Frankreich sehe man *Clerisseau* Monumens de France. 1778. f. Von den Ueberbleibseln zu Nimes haben *Ménard* (Histoire civile, ecclesiastique et literaire de la ville de Nismes, T. VII. p. 2.), *Gautier* (Histoire des antiq. de Nismes. p. 55.), und verschiedne Andre gehandelt. Eine Beschreibung der zerstörten römischen Gebäude bey Narbonne findet sich in der *Histoire générale de Languedoc*, avec des notes et les pieces justificatives par deux religieux Benedictins. T. I. p. 55-125 Nachrichten von andern in verschiednen Städten zerstreueten architectonischen Ueberresten, enthalten: *Nicolas Bergier*, le dessein de l'Histoire de Reims. *Reims*, 1635. 4. *Denis Gaultherot*, l'anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité. *Langres*, 1649. 4. S. 89. *Ruffi*, Histoire de Marseille, T. II. S. 129. *Anibert*, Memoires historiques de la republique d'Arles. T. III. S. 434, 441. *Voyage pittoresque de la France;* besonders Province du Roussillon. S. 13. *Le Febure*, Histoire générale et particulière de Calais. T. I. S. 74. *M. F. J. Dunod*, Histoire de l'Eglise, Ville et Dioecèse de Besançon. T. II. p. 355, 360, 373, 375, 513 *Histoire de Metz*, par des Religieux Benedictins. T. I. p. 54. (*Metz*, 1769. 4.) *P. Claude Francois Menestrier*, Histoire civile ou consulaire de la ville de Lyon. S. 27. u. s. w.

bemühten sich jetzt, die Künste nicht völlig sinken zu lassen.

Unter der Fränkischen Monarchie standen die Künste auf einer eben so niedrigen Stufe, wie in allen übrigen Theilen von Europa; sie wurden nur von Bischöfen und Aebten zum Dienst der Kirche angewendet. Auch haben sich von den Werken dieses Zeitalters, wenn ich nur wenige in einem rohen, barbarischen Geschmack verfertigte Statuen von Königen ausnehme, die noch in den Eingängen der Kirchen übrig geblieben sind, keine bedeutende Denkmähler bis auf uns erhalten, da man sie, ohne auf die Person Rücksicht zu nehmen, welche sie vorstellten, in den folgenden Jahrhunderten zerstörte.

In einem Zeitraum von mehr als fünfhundert Jahren wurden in Frankreich keine andere öffentlichen Gebäude aufgeführt, als Abteyen und Kathedralkirchen. Eine der ältesten war diejenige, welche Chlodowig im J. 507 auf einer kleinen Anhöhe bey Paris, zur Ehre der Heiligen Petrus und Paulus errichtete. Sie liegt gegenwärtig in dem Bezirk der Stadt und ist der heiligen Genovefa geweiht. Aber schon vorher hatte man sie im zwölften Jahrhundert ausgebauet und erneuert; so wie man es überhaupt mit allen jenen alten heiligen Gebäuden zu machen pflegte, von denen sich vielleicht kein einziges Tausend Jahre hindurch in seiner ursprünglichen Form erhalten hat. Nur die unterirdische Kirche scheint noch ein Ueberbleibsel der ersten Anlage zu seyn, deren Pilaster von Marmor und selbst von Jaspis, von den Zeiten Chlodowigs abstammen. Dieses ist übrigens auch das einzige Gebäude, das aus jener Periode herrührt, da die übrigen architectonischen Unternehmungen von

Chlodowig, als eine Kirche des heiligen Petrus zu Chartres, und eine andre des heiligen Mesmin zu Orleans, längst zu Grunde gegangen sind [b]).

Unter Childebert wurde in der Nähe von Paris die Kirche des heil. Vincent gebauet; der Baumeister derselben war der Bischof von Paris, Germain; und man arbeitete daran von dem J. 550 bis zum J. 557 [c]) Sie besaß einen großen Reichthum an Marmor und Vergoldungen, von denen aber nichts mehr vorhanden ist, da sie von den Normännern im neunten Jahrhundert dreymahl geplündert, und im eilften Jahrhundert wieder aufgebauet wurde. In der Folge erhielt sie den Nahmen S. Germain, und der erste Abt, der die zu ihr gehörigen Geistlichen regierte, war der heilige Droctovée [d]).

Nach der Beschreibung zu urtheilen, welche Goslemar von dem Innern dieser Kirche der Nachwelt überliefert hat, muß sie prachtvoll gewesen seyn [e]).
Sie

b) In dieser Kirche wurde unter seinem Vorsitz ein Concilium gehalten. Auch soll Chlodowig den ersten Grund zum Thurm der Kathedralkirche in Strasburg gelegt haben.

c) Nach Andern fing man im Jahr 556 den Bau an. Man darf übrigens diesen Germain nicht mit einem andern gleiches Namens verwechseln, der Bischof zu Auxerre war, ebenfalls im fünften Jahrhundert lebte, und fünf Jahre vor dem Bischof von Paris starb. Letzterer soll jenem zu Ehren die ansehnliche Pfarrkirche zu Paris S. Germain l'Auxerrois erbauet haben.

d) Einige behaupten, daß auf der Stelle, wo diese Kirche steht, ehemals ein Tempel der Isis gewesen sey. S *Jacques du Breuil*, Antiquités de Paris. Liv. 2. p. 193. Ed. Malingr. *Corrozet*, Antiquités de Paris. p. 21.

e) S. Vita S. Droctov. in den *Actis SS. Ord. S. Benedict.* T. I. p. 254.

Sie wurde von marmornen Säulen getragen, hatte ein mit vergoldeten Zierathen geschmücktes Gewölbe, und verschiedene auf Goldgrund ausgeführte Mahlereyen an den Wänden. Ihr Fußboden bestand aus mehrern kleinen zusammengesetzten Stücken, und ihr Dach war mit vergoldeten Kupferplatten bedeckt, daher auch das Volk diesen Tempel S. Germain le doré nannte. Wiewohl sie die Normänner dreymahl geplündert und aufgebrannt hatten, so wurde sie dennoch ums J. 990 von dem Abt Morard mit Hülfe des Königes Robert wieder neu erbauet [f]).

Ueber die acht Statuen, welche den alten Eingang dieser Kirche zieren und die ersten Könige und Königinnen von Frankreich abbilden, sind die Meinungen von Mabillon [g]) und Thierri Ruinart [h]) verschieden; Thierri glaubt, daß auf der einen Seite der heil. Remy, Chlodowig, die Clotilde und Chlodomir, auf der andern aber Thierry I, Childebert I, Ultrogothus und Clothar I stehen; dagegen Mabillon in der Statue des heiligen Remy, den heiligen Germain erkennen will [i]). Ohne

f) S. *Helgaud*, vita Roberti.

g) S. *Acta Sanctor*, Ord. S. Benedicti, T. I. p. 252. sq.

h) *Du Chesne*, SS. Rer. Gallicar. T. I. p. 495.

i) Man lese über diesen Gegenstand: Remarques sur diverses explications, que les PP. *Mabillon* et *Ruinart* ont données des Statues du Grand Portail de l'Eglise de l'Abbaye Royale de S. Germain des Prez; im *Mercure de France*, Mai, 1723. S. 895. Und: la Reponse aux remarques d' un Auteur anonyme sur les figures du Grand Portail de l'Eglise de *Saint Germain* des Prez, in der Histoire de l'Abbaye Royale de S. Germain des Prez par *Don Jacques Bouillart*, S. 296. *Paris*, 1724. *fol.*

Ohne uns in eine Untersuchung der Gültigkeit dieser verschiednen Erklärungen einzulassen, bemerken wir nur, daß auch Montfaucon die zweifelhafte Statue eines Bischofs, für den heil. Remy, der den König Chlodowig tauft, gehalten hat k). Außer diesen acht Figuren befand sich ebendaselbst eine Darstellung des Abendmahls der Apostel in Basrelief.

Lenoir hat zwei Capitäle dieser Kirche, wie auch ein drittes, das von demjenigen Theil, welchen der Abt Morard ums Jahr 990 hinzugebauet, genommen ist, in einer Zeichnung bekannt gemacht l). Letzteres zeichnet sich durch ganz besondere Zierathen aus, worunter Vögel mit weiblichen Köpfen, Drachen, Greife, und Sphinxe die auffallendsten sind. Ich glaube nicht, daß Jemand weder in diesen Figuren noch in einigen andern, welche ebenfalls wunderbare Gegenstände abbilden, irgend eine allegorische Beziehung finden wird, da es im Gegentheil wahrscheinlicher ist, daß der Urheber jenes Capitals noch mehrere Ueberbleibsel Römischer Architectur, von denen in Frankreich eine große Menge vorhanden war, gesehen und zum Muster seiner Arbeit gewählt hat m). Endlich verdient auch bemerkt zu werden, daß die wenigen Trümmer des Grabmahls von Childebert in das National-Museum gekommen sind n).

Clothar

k) *Montfaucon*, Monumens de la monarchie Françaiſe. T. I. Tab. 7.

l) *Lenoir*, Muſée des Monumens Français. T. II. S. 18.

m) Aehnliche mit Basreliefs verzierte Capitäle findet man an den Säulen des Schlosses Marienburg in Preußen. Sie gehören aber in ein späteres Zeitalter. Wie wir unten sehen werden, wurde der Gebrauch, Capitäle mit halberhabenen Figuren zu schmücken, erst im zwölften und dreyzehnten Jahrhundert allgemein.

n) *Lenoir*, am a. O. T. I. *nro.* 6.

Clothar betrieb eben so wie seine Vorgänger die Erbauung mehrerer Kirchen mit vielem Eifer; besonders wendete er aber seine Aufmerksamkeit auf die Errichtung der Kirche des heiligen Medard, Bischofes von Noyon, zu Soissons, wo sich auch sein Grab befindet °). Die Arbeiter, welche sich mit diesem Bau beschäftigt haben, waren Benedictiner-Mönche, die der Regel ihres Stifters gemäß, einige Stunden des Tages mit Handarbeiten hinbringen müssen. Wir finden daher oft, daß der Vorsteher den Plan zu einem Gebäude entworfen hat, den darauf die Mönche, mit der größten Genauigkeit, eigenhändig ausführten.

Clothar ließ ebenfalls die alte baufällige Kirche des heiligen Martinus zu Tours ausbessern, und seine Gemahlin Radegonde das berühmte Kloster des heiligen Kreuzes zu Poitiers erbauen.

Unter den Bischöfen dieses Zeitalters, welche Kirchen und Kathedralen gründeten und zugleich die Aufsicht über den Bau derselben führten, sind der heilige Avite, Bischof von Clermont in Auvergne, Leon und Gregoire, Erzbischöfe von Tours, der heil. Fereol, Bischof von Limoges, der heil. Dalmate, Bischof von Rhodez, und der heil. Agricola,

o) Eine merkwürdige Stelle, die Baukunst dieser Zeiten betreffend, findet man in den Actis Audoeni de Basilicâ D. Petri Rothomagensis. Sie lautet: "Miro opere, quadris lapidibus, *Gothica manu*, a primo Clothario Francorum rege olim nobiliter constructa fuit." Und in einer andern Stelle, ebendaselbst liest man: "Miro fertur opere constructa ab *artificibus Gothis* ab antiquissimo Lothario Francorum rege." S. *Wilthem*, de Diptycho Leodiense. App. p. 22.

la, Bischof von Chalons an der Saone, die berühmtesten. Wie gering aber die Einsichten mehrerer dieser Geistlichen gewesen seyn müssen, beweist das Beyspiel einer Kirche, deren Bau der eben erwähnte heilige Dalmate, Bischof von Rhodez, anordnete, und die mehrere Mahle unter den Händen der Arbeiter wieder zusammen fiel. Einen glücklichern Erfolg hatten dagegen die Unternehmungen des heiligen Agricola, der eine schöne Kathedralkirche aufführte, und sie nicht nur mit marmornen Säulen und einem musivischen Fußboden, sondern auch mit Mahlereyen an den Wänden und Basreliefs verzierte.

Gregoire von Tours war ein großer Liebhaber der Baukunst und Mahlerey, wie aus den Beschreibungen erhellt, die er uns von einem heidnischen Tempel in Auvergne, von dem Schlosse zu Dijon, und von den auf seinen Befehl ausgemahlten und geschmückten Kirchen, hinterlassen hat [p]).

In den von Montfaucon ans Licht gestellten Denkmählern der Französischen Monarchie befinden sich auch verschiedne, welche uns einen Begriff von dem Character der Künste in der Merovingischen Periode machen können [q]). Es sind rohe, in einem schlech-

p) S. *Gregorii Turonensis* Historia Francorum Lib. II. c. 16. in *Bouquet* SS. Rer. Gallicar. T. II. p. 170. Eine Hauptstelle steht Lib. X. c. ult. p. 389. "Basilicas Sancti Perpetui adustas incendio, reperi, quas in illo nitore vel *pingi* vel *exornari*, ut prius fuerant, artificum nostrorum opere imperavi." Vergleiche auch die Anmerkungen von Alteserra, und eine Abhandlung in den *Memoires de l'Acad. des Inscript.* T. XXVI. p. 636.

q) S. *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Françaife. Tab. VIII. IX. Memoire sur le nom de Merovin-

schlechten Geschmack ausgeführte Königs-Statuen, von denen einige völlig zerstört, andere aber noch unbeschädigt, in dem National-Museum gesehen werden. Man hat sie fast alle von den Eingängen und Portalen der Kathedralkirchen genommen, die man ehedem mit den Bildsäulen der ersten französischen Könige zu schmücken pflegte. Eine von ihnen ist besonders wegen des Umstandes merkwürdig, weil sie die Figur eines Mannes mit einer Violine darstellt, und mehrere gelehrte Untersuchungen veranlaßt hat [r]). Ich bin übrigens überzeugt, daß die noch vorhandenen Statuen keinesweges so alt sind, als man gemeiniglich glaubt, sondern im eilften und zwölften Jahrhundert, nach alten, von den Normännern oder durch die Zeit und andere Umstände beschädigten Originalen, verfertigt wurden. Montfaucon bemerkt sehr richtig [s]), daß sich von den alten fränkischen Königen nichts als ihre Grabmähler erhalten hat, aber selbst diese haben

vingiens donné à la premiere Raçe de nos Rois, par *M. Gibert;* und Observations sur le nom de Merovingiens par Mr. *Freret*, in den *Memoires de l'Acad. des Inscriptions*, T. XX. p. 52 und 63.

r) S. Außer *Montfaucon*, die Bemerkungen über eine Statue mit einer Violine an der Capelle S. Julien Des-Menestriers bey *Millin* Antiquités Nationales. Tom. IV. nro. XLI. und die gelehrten Noten bey *de la Ravaliere* zu den Poesies du Roi de Navarra. T. I. S. 250-252. Paris, 1742, 8. Die Statue mit einer Violine in dem Portal der Nôtre Dame Kirche, welche einige für die des Königes Chilperic gehalten haben, ist genau von Lenoir untersucht und beschrieben worden. S. *Lenoir Musée des Monumens Français*, 1800. T. I. p. 174. Tab. XXIII.

s) *Montfaucon*, am a. O. S. 158.

ben im Lauf der Zeit viele und mannigfaltige Veränderungen erlitten. Dies ist unwidersprechlich, besonders wenn man auf die Inschriften, womit mehrere derselben versehen sind, Rücksicht nimmt, da sie ihre Neuheit durch die eigene Form der verschlungenen und erst nach dem zehnten Jahrhundert gebräuchlichen Buchstaben, welche man fälschlich Gothische nennt, offenbaren. Ueberhaupt veränderte man die ursprüngliche Gestalt der Römischen Buchstaben allmählich immer mehr und mehr, und zwar in Frankreich bis zur Regierung Franz I, im sechszehnten Jahrhundert.

Das Grabmahl der Fredegund, ein musivisches Kunstwerk, ist unstreitig echt und originell; auch verfertigte man in ihrem Zeitalter häufig musivische Mahlereyen, welche Gregoire von Tours opera sarsuria und musiva nennt. Von dem lasterhaften Character Fredegundens hat derselbe Schriftsteller ein treues Bild entworfen, indem er sie als eine Feindinn Gottes und der Menschheit schildert, welche zur Befriedigung ihrer lasterhaften Begierden alle Kräfte verwendete. Ihr Grabmahl steht gegenwärtig unter den Monumenten des National-Museums [t]).

Ob die Denkmähler, welche man den Zeiten Dagoberts zuschreibt, echt oder spätere Nachbildungen sind, mögen andere entscheiden [u]). Nach Mont-

t) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. p. 170. sq.

u) Um eben diese Zeit lebte der heil. Eloi, der in der Folge Bischof zu Nojon wurde, ein berühmter Goldschmid war, und die oberste Aufsicht über die Münze zu Paris führte. Man hat noch jetzt einige goldne unter Dagobert I, und Chlodowig II geprägte Münzen, worauf auch sein Name steht. S. Histoire literaire de la France. T. III. S. 427. 595.

Montfaucons Urtheil soll aber eine Statue dieses Königes, welche ehedem beym Eingang oder Portal von S. Denis war, original seyn. Von dem Portal selbst, der ums Jahr 1140 errichtet worden, ist jetzt nichts mehr zu sehen; die einzelnen Stücke aber hat Lenoir gesammelt und durch eine Abbildung bekannt gemacht [v]). So schätzbar Lenoirs Eifer für die Rettung dieses Monuments bleiben wird, so wenigen Anspruch auf allgemeinen Beyfall können jedoch seine hinzugefügten Erklärungen machen, da sie sich um falsche Voraussetzungen drehen und aus dem verworrenen, nach Jones in England vorzüglich herrschend gewordnen System der alten Mythologie, geschöpft sind [x]). In den sechs Figuren, die zu dem Portal gehörten, erkennt er sechs Könige, nämlich Hugo Kapet, Robert, Heinrich, Philipp, Ludewig den Dicken, und Ludewig den jüngern.

Man

v) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français, T. II. S. 30. N. 525.

x) So bemüht sich z. B. Lenoir, eine Vergleichung zwischen dem heil. Dionysius und dem Bacchus anzustellen, indem er sich zum Theil auf die witzigen Einfälle von Voltaire (Questions sur l'Encyclopédie. art. *Denis.*) und Dupuis (Origine de tous les cultes, T. III. p. 150.) bezieht. Ein Hauptgrund seiner Behauptung soll der mit Trauben beladene Weinstock seyn, der zu den Füßen des heil. Denis emporsteigt; allein der Weinstock war ein gewöhnlicher Zierath auf den alten Christlichen Kunstwerken, weil die ersten Christen unter dem Weinstock die Kirche vorstellen wollten. S. *Ruinart*, Acta S. Pionii. *Boldetti*, Osservazioni sopra i Cimeteri de SS. Martiri. L. I. c. 7. p. 27. *Bottari*, Roma Sotterranea, T. I. p. 125. *Bartoli*, Antichità d'Aquileja. p. 336. *Ruffi*, Histoire de Marseille. T. II. p. 126.

Man darf das Portal, von dem eben die Rede gewesen, nicht mit einem andern verwechseln, das vor der Kirche S. Denis de la Chartre ist, und Millin beschrieben und abgebildet hat. Dieses verdient unsere Aufmerksamkeit nur wegen des daran befindlichen Basreliefs, das den heiligen Dionysius, wie er sein abgeschlagenes Haupt in den Händen trägt, mit seinen zwey Gefährten, Rusticus und Eleutherus, die sich demselben Märtyrer-Tode unterwerfen müssen, darstellt [y]).

Wir dürfen hier nicht mit Stillschweigen übergehen, daß die Kirche der Heiligen Petrus und Paulus auf dem Berge bey Erfurt eine alte Statue Dagoberts aufzuweisen hat, und daß nach Montfaucons Meinung [z]) der erste Grund jener Kirche von dem König im J. 706 gelegt worden sey.

Eini-

y) S. *Millin*, Antiquités Nationales, T. I. n. 7. Pl. I. p. 4. Die Beschreibung, die er gibt, lautet folgendermaßen: "On voit à gauche le Saint que le bourrean va attacher à un poteau; à droit le Saint est représenté au moment de la decollation. Le vêtement du bourreau et l'instrument qu'il tient dans la main, peuvent servir à indiquer comment cette execution se faisoit alors. Le bourreau, au lieu d'un sabre, se servoit d'une espèce de couperet, semblable à celui de nos charentiers. Il a au côté gauche un fourreau pour reposer cet instrument de mort. Au milieu est Saint Denis décollé, mais il n'a pas perdu pour çela la tête, il la tient dans ses mains." Uebrigens ist diese Beschreibung nicht ganz genau.

z) *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Française. T. I. Tab. XIII. Lambert mit dem Beynamen Schaffnaburgensis, Nicolaus von Syghen und der Verfasser des Buches de Landgravius Thuringiae halten das Stiftungs-Diplom für echt; der Abt Trithem und Ten-

Einige behaupten, daß man an der erwähnten Kirche von S. Denis, troß der Verwüstungen, welche die Zeit schon an ihr bewirkt hat, die drey ersten Epochen der ersten Französischen Architectur bemerken kann. Aus der ersten Epoche sollen das Portal, der untere Theil des Gebäudes, der den Thurm trägt, und eine unterirdische Kirche herstammen. Diese Kirche ruht auf kleinen Bogen, welche sich wieder auf Säulen stützen, deren Knäufe mit halb erhobenen Zierathen ganz in demjenigen verdorbenen Styl geschmückt sind, welcher die Werke des achten Jahrhunderts characterisirt, daher auch dieser Theil des Gebäudes in die Zeiten Karls des Großen und Pipins gesetzt wird. Aus der zweyten Epoche rührt der obere Theil her, worin sich ein musivisch ausgelegter Fußboden und gemahlte Glasscheiben befanden. Er ist ein Werk des Abts Segur im eilften Jahrhundert. Der dritten Epoche sollen endlich das Schiff und die übrigen Theile der Kirche angehören, deren Bau Ludewig IX angefangen und sein Sohn Philipp im Jahr 1280 vollendet hatte. Je abweichender der Character der einzelnen Theile dieses merkwürdigen Gebäudes ist, desto höher steigt das Bedürfniß, für die verschiednen Epochen der Architectur den Gesichtspunkt zu bestimmen, und desto mehr darf ich Verzeihung erwarten, wenn ich hier einige Ideen über den Fortgang der Baukunst mittheile.

Die Baukunst hatte nicht nur im übrigen Europa, sondern auch in Frankreich unter der Herrschaft der

Tenzel aber, aus bessern Gründen, für unecht. Herr P. Muth hat in der Erfurter Gelehrten Zeitung, 1791. St. 27., eine critische Entwickelung der Gründe versprochen. S. Dominikus Geschichte von Erfurt. Th. I. S. 105.

der Merovinger, ein gleiches Gepräge; sie zeichnete sich überall durch denjenigen Geschmack aus, den man gemeiniglich falsch den Gothischen nennt, und dessen Wesen in der Dicke, Schwere, und Unform der Verhältnisse besteht. Ohne in seinem Geist auffallend verändert zu werden, blieb dieser Geschmack auch in Frankreich unter der Regierung der Karolinger herrschend, jedoch zeigten sich schon mehr Kunstfleiß, Genie und Originalität. Wahrscheinlich gehört Karl dem Großen das Verdienst, die Baukunst empor gebracht und ihr einen edlern Schwung ertheilt zu haben. Karl war, um seinen Thron zu befestigen, oft aus dem Innern Deutschlands bis an die äußersten Grenzen von Spanien und Italien vorgedrungen, er hatte Saracener, Sachsen und Longobarden besiegt, und viele Menschen von verschiedner Kultur und Denkart kennen gelernt, und daher auch Gelegenheit gefunden, in Frankreich, besonders aber in Italien, die herrlichen Ueberbleibsel der Römischen Architectur aus den Zeiten der ersten Kaiser, und die eigenthümliche Bauart der Longobarden, zu betrachten und zu schätzen. Diese Nation war zwar wie Gothen, Franken, und andere nordische Barbaren, dem Flor der Künste in Italien sehr verderblich gewesen, allein sie gewöhnte sich bald an Sitten und Vorstellungsart der Ueberwundenen und vermischte ihre Gesetze und Gebräuche, in ihrem neuen Wohnsitze, mit den einheimischen; sie nahm also auch vieles von der alten Architectur an, und änderte nur die Zierathen, und die Verhältnisse. In dem hieraus entsprossenen Styl sind von den Longobardischen Königen und Königinnen verschiedne Gebäude errichtet worden, worunter man die merkwürdigsten zu Pavia, Monza, Padua, und Mailand sehen kann.

Sehr

Sehr wahrscheinlich ist es nun, daß Karl, der dem Reiche der Longobarden ein Ende machte, viele Künstler, die ehedem an dem Hofe des Desiderius lebten, mit sich nach Frankreich nahm, und auf diese Weise den Longobardischen Styl dahin verpflanzte. So ungebildet derselbe auch, besonders wenn man auf die Ornamente Rücksicht nimmt, erscheinen mag, so sehr zeichnen sich dennoch die in ihm vollendeten Gebäude durch eine geschickte Bearbeitung der Steine, durch schöne Gewölbe und eine gewisse Erhabenheit im Ganzen aus.

Wichtige Folgen für die Architectur hatten die Araber, deren ungeheure Reiche in Asien und Afrika damahls emporblühten. Ihre Kalifen, die selbst in Frankreich einzudringen wagten und nur durch die Siege von Karl Martell und darauf von Karl dem Großen in ihrem Laufe gehindert wurden, beförderten in Spanien die Künste mit ungemeinem Eifer und ließen zahllose prächtige Moscheen, Paläste und Lustschlösser errichten. Dem verwegenen Flug ihrer Phantasie konnten die einfachen Gebäude der Christen kein Genüge leisten; sie suchten sich also, so viel es die Materialien gestatteten, von dem Geschmack derselben zu entfernen und ihren Hang zum Ungewöhnlichen zu befriedigen. Ihre Architectur nahm nun als eigenthümlichen Character, eine ungemeine Leichtigkeit an, und wählte, da ihr die Darstellung menschlicher Figuren untersagt war, Blumen und Laubwerk zum Ornament. Karl, der für ihre Schönheit empfänglich war, bemühte sich, die Christliche Baukunst mit ihr in Verbindung zu setzen, und gab in seinen Gebäuden zu Achen die erste Probe einer gemischten, Römisch-Gothischen, Lombardischen und Ara-

Arabischen Architectur, woraus in der Folge die so genannte neuere Gothische entstanden ist, die, wie wir an einem andern Orte umständlicher zeigen werden, von den Deutschen Künstlern zur höchsten Vollkommenheit gebracht wurde. —

Das in einem rohen Geschmack verfertigte Grabmahl Dagoberts, das ehedem in der Kirche von S. Denis stand, ist ein Werk aus dem Zeitalter des heiligen Ludewigs. Nachdem nämlich die Normänner das alte Grab zerstört hatten, legte man den Leichnam in jenes Grabmahl und schmückte es mit dem Bilde des Königes in Basrelief. Es blieb in der Mitte der Kapelle bis zum Jahr 1793, worin es Räuber, welche Schätze zu finden hofften, zugleich mit der Statue und dem Altar vernichteten; sie fanden aber statt der erwarteten Reichthümer nur wenige, in ein Gewand gehüllte, Knochen. Gegenwärtig steht es wieder ausgebessert, in den Elysäischen Gärten, die zu dem Museum der Französischen Denkmähler gehören *).

Ich darf bey dieser Gelegenheit den Umstand nicht mit Stillschweigen übergehen, daß die Köpfe von den Statuen der Könige aus der Merovingischen Periode mit heiligen Scheinen umgeben sind, daß aber auch mit ihnen dieser Gebrauch erloschen ist. An dem Portal der alten, wahrscheinlich im achten Jahrhundert erbaueten Kirche der heil. Jungfrau Maria *de Nesse* in der Diöcese von Troyes, erblickt man die Statue einer Königin mit einem Gänsefuße, welche Ma-

*) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. S. 152. *La Decade Philosophique*, etc. An. IX. IIme Trimestre, nro. 16. p. 398.

Mabillon für die heilige Clotilde hält [b]). Sonderbar ist es, daß sich ähnliche Statuen an andern alten Kirchen, z. B. an der Kirche *S. Beningne* zu Dijon, des heil. Petrus zu Nevers, zu St. Pourcin u. s. w. aufgestellt finden. Unstreitig sind aber, wie schon Montfaucon bemerkt, einige abgeschmackte Märchen, welche von Fredegar in seinem Auszuge der Geschichte von Gregoire von Tours, von Regino und andern Schriftstellern erzählt werden, die Veranlassung zu jenen abentheuerlichen Vorstellungen gewesen, obgleich Gregoire von Tours selbst ihrer mit keinem Worte gedenkt.

Aus den Zeiten der Karolinger haben sich fast gar keine Kunstwerke bis auf uns erhalten, da nur einige wenige Bildnisse von Karl Martel, Pipin und Karl dem Großen, im Zeitalter Ludwigs des Heiligen verfertigt worden sind [c]). Von Karl dem Großen bewahrt man dennoch zu Fulda zwey Statuen [d]), von welchen wie auch von seinen übrigen Unternehmungen in Deutschland anderswo geredet werden soll [e]).

So

b) S. *Mabillon*, Annales Ordinis S. Benedicti. T. I. p. 50.

c) Die Unwissenheit in Künsten und Wissenschaften war damahls auf das höchste gestiegen, denn als Pipin starb, fanden sich kaum einige Geistliche, welche lesen und schreiben konnten. S. Histor. Franc. Script. ap. *Du Chesne*. T. II. p. 76.

d) S. *Brower* Antiq. Fuldens. p. 168. und meine kleine Schriften, Th. I. S. 1. 2c., wie auch die Einleitung zum ersten Bande, S. 58.

e) Unter den Statuen, welche die Façade der Kirche von der königlichen Abtey der heil. Magdalena zu Chateaudun zierten, will man auch eine Figur von Karl dem Gro-

So niedrig die Stufe war, worauf die bildenden Künste damahls überall standen, so scheint dennoch, wenn man dem Zeugniß eines gleichzeitigen Chronikenschreibers von San Gallen trauen darf, die Kunst Glocken zu gießen, besonders aber die Baukunst, ansehnliche Fortschritte gemacht zu haben [f]). Wirklich zeichnen sich auch eine Kirche, welche Theodulf von Orleans zu Germini, ganz nach dem Modell der zu Achen erbauen ließ, und eine andere des heiligen Riquier zu Ponthieu, welche die Freygebigkeit Karls des Großen im Jahr 800 stiftete, ehrenvoll aus. Ebenfalls sind das Grabmahl des Abts Angilbert in dieser Kirche und ein marmornes Basrelief, das sich ehemals in der Kirche des heiligen Remy zu Rheims befand, und ein Gefecht mehrerer Menschen mit einem Löwen und einem Eber darstell-

Großen und dem bekannten Roland finden. Von dem ganzen Gebäude hat Lancelot in einem eignen Aufsatze (Histoire de l'Acad. des Inscript. T. IX. p. 181.) gehandelt und auch eine Abbildung beygefügt. Die Figuren hatten viel Ausdruck, wiewohl sie jetzt fast gänzlich zerstört sind. Lancelot, S. 189, sagt von ihnen: "Elles n'ont aucun ornement qui soit particulier aux siècles posterieurs, ni écus, ni armoiries, ni escarcelle, ni oiseaux sur le poing, ni habits maillez, ni casques, tels qu'on en trouve dans le XIme et dans le XIIme Siècles. Les sceptres sont terminés par des fleurons à feuilles étroites, aucune fleurons de lys exactement marquée. Presque toutes ont de longs cheveux; les femmes ont des tresses qui descendent jusqu'à leur genoux. Les manches de leurs robes sont larges et pendantes. Tous ces caractères se trouvent dans les monumens qui nous sont restez des six premières Siècles de la Monarchie."

f) *Monachus San-Gallensis* in vita Caroli M. Lib. 2. ap. *Du Chesne* SS. Rer. Franc.

stellte, überzeugende Proben des nie völlig erloschenen Kunstsinnes [g]).

Montfaucon gibt in seinem schon öfters angeführten Werke [h]), Abbildungen von verschiednen gemahlten Glasscheiben, die vor Zeiten die Fenster der Kirche S. Denis zu Paris schmückten, und mehrere auf die Thaten Karls des Großen Bezug habende Gegenstände vorstellten; wir können ihren Werth jetzt aber nicht näher beurtheilen, da sie im zwölften Jahrhundert auf Befehl des Abts Suger, von dem bald die Rede seyn wird, verfertigt worden sind.

Ludwig *le Debonnaire* oder der Fromme, liebte die Künste und Wissenschaften und beschäftigte sich mit ihrer Cultur. Mochte diese auch noch so dürftig seyn, so ist sie doch eine erfreuliche Erscheinung in diesem düstern Zeitalter. Er hatte mehrere Baumeister in seinen Diensten, welche heilige Gebäude aufführen mußten, unter andern auch den Architecten Rumaldus. Im Jahr 824 erhielt er, wie schon anderswo erzählt worden [i]), von dem Griechischen Kayser Michael ein Schreiben über die Verehrung der heiligen Bilder; er berief deswegen auch ein Concilium in Paris zusammen. Von den Geistlichen, die mit Wärme den Bilderdienst vertheidigt haben, erwarb sich besonders Jonas, Bischof von Orleans, einen großen Ruhm [k]).

Die

g) S. Histoire de l'Acad. des Sciences et Inscr. T. II. S. 698.

h) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaife, T. I. tab. XIV. XV.

i) S. die Einleit. z. ersten Band. S. 58.

k) S. *Jonae*, Aurelianensis ecclesiae Episcopi, de cultu imaginum libb. Antwerp. 1565. 12. Le Beuf, (Disserta-

Die Kunstwerke aus Ludwigs Zeitalter, überhaupt von dem Anfang des neunten bis zum zehnten Jahrhundert sind zwar höchst mittelmäßig, sie übertreffen jedoch die Arbeiten, welche der immer tiefer gesunkene Geschmack im eilften und zwölften Jahrhundert in Frankreich hervorgebracht hat. Die Wahrheit dieser Behauptung ergibt sich, wenn man einige Denkmähler des zehnten und eilften Jahrhunderts, bey Mabillon, unter einander vergleicht; am auffallendsten aber, so bald man die Bildhauerarbeit am Gewölbe der Capelle von der Kirche de la Trinité zu Vendome, welche im Jahr 1052 erbauet worden, mit den Mahlereyen zusammen hält, die das Gebetbuch der Königinn Hemme, der Gemahlinn Lothars zierten, oder mit der Altartafel, worauf die Symbole der vier Evangelisten geschmackvoll abgebildet sind [l]).

Der vorzüglichste Grund, warum die Künste so schnell und so tief niedersanken, lag unstreitig in dem gewaltigen Sturm der Abentheuerer aus dem Norden, welche das Schicksal gegen Frankreich richtete. In den letzten Tagen der Regierung Ludwigs drangen nämlich die Normänner in Frankreich ein, und kehrten in einem Zeitraum von achtzig Jahren immer wieder dahin zurück. Sie benutzten die Schwäche der Nachfol-

sertation sur l'Etat des sciences dans les Gaules depuis la mort de Charle Magne jusqu'à celle du Roi Robert, in seinem *Recueil des Dissertations* etc. T. II. S. 133.), führt eine Stelle aus dem Gedicht von Walafrid Strabo an, worin dieser eine Statue des Tyrannen Tetricus beschreibt, welche in dem Palast Ludwigs I gesehen wurde. Tetricus war fast nackt, zu Pferde, mit einem Köcher an der Seite und goldnen Pfeilen, abgebildet.

l) S. Annales Ordinis S. Benedicti. T. III. IV.

folger Ludwigs, besonders die Furcht Karls des Kahlen, plünderten die Klöster, brannten viele Kirchen auf, und schifften mit reicher Beute beladen nach ihren väterlichen Hütten zurück. Die Oerter, welche ihre Verheerungen am stärksten trafen, waren Nantes, die Insel Oscelle [m]), Rouen und Paris, von wo sie ihren Lauf nach England richteten.

Im Jahr 856 überschwemmten sie Frankreich von neuem und zündeten alle Kirchen in Paris an, von denen nur die Kathedrale des heil. Stefanus, S. Germain des prés und S. Denis den Flammen entgingen [n]). Das Reich ward nun auf das äußerste zerrüttet;

m) S. Dissertation sur la situation de l'Isle d'Oscelle, in den *Memoires de l'Acad. des Inscr.* T. XX. p. 91-146.

n) Eines der erstaunenswürdigsten Gebäude, das glücklich gerettet wurde, war die Abtey zu Cluny in der Nähe von Lyon. Sie ist gegenwärtig verkauft worden und wird vielleicht, um die Baumaterialien zu nützen, abgerissen werden. Ich theile hier den Brief mit, den Lenoir an den Minister des Innern über dies Gebäude geschrieben hat (Musée des Monumens Français. T. II. p. 6.).

Citoyen Ministre, je vous demande, au nom des arts, la conservation de ce beau et antique monument. Je pense qu'on a des titres pour faire casser une vente préjudiciable à la République sous tous les rapports. Les habitans de Cluni desirent y établir une maison d'éducation pour toutes les villes environnantes. J'ai dû, Citoyen Ministre, vous faire connaître les intentions pures des habitans de cette ville, qui m'ont chargé de cette mission honorable auprès de Vous, et qui gémissent sur la destruction prochaine d'un monument admiré depuis près de neuf siècles.

Citoyen Ministre, si cette vente ne peut s'annuller, permettez-moi de Vous faire une proposition digne

rüttet; selbst der Thron hatte keine Stütze mehr, da die Großen, denen die Vertheidigung des Vaterlandes oblag, sich in ihre Schlösser zurückzogen und ihre Gebiete nicht wie ehemahls, als Vasallen, sondern eigenmächtig beherrschten und ihren Söhnen als Erbtheil übergaben. Ja sie nahmen zuletzt selbst die Sitten

d'un ministre ami des arts tel que Vous l'êtes. C'est, 1°. de faire lever le plan général de l'édifice, d'en faire faire plusieurs coupes et plusieurs élévations sur toutes les faces, de manière à ce qu'elles puissent être gravées sur le cuivre et ensuite sur un marbre, pour laisser à la postérité le souvenir d'un monument aussi grand que ceux des Grecs, et qui fut bâti par des Français. Le Citoyen Percier, dessinateur célébre, me paraît mériter d'être chargé de ce travail. 2°. Je Vous propose de m'autoriser à faire transporter à Paris le cul de four sur lequel est peint le tableau dont j'ai eu l'honneur de Vous parler plus haut, et qui ferme le fond du choeur supporté par les colonnes précieuses que j'ai également décrites.

Signé, LENOIR.

Die Architectur ist völlig Lombardisch. An dem Gewölbe des Chores befindet sich eine Wassermahlerey in einem einfachen, edlen Styl. Sie stellt Christum in voller Majestät, sitzend auf dem Thron dar, umgeben mit Wolken und den vier Symbolen der Evangelisten, nämlich mit einem geflügelten Engel, Löwen, Adler und Stier. Eine andre sehr alte Kirche in Frankreich ist die Kathedrale zu Chartres, welche der Normännische Anführer Hasting im Jahr 845 aufbrannte. Sie wurde zwar im Jahr 973 wieder aufgebauet, aber von neuem, während den Kriegen zwischen Thibault *le Tricheur*, Grafen von Chartres, und Richard, Herzog von der Normandie, im Jahr 1020 eingeäschert. S. *Doyen* Histoire de la ville de Chartres. T. I. II. 1786. 8. Dieser Schriftsteller bemerkt S. 38, daß die Kathedrale anfänglich von Holz erbauet gewesen, aber von dem Bischof Fulbert massiv aufgeführt worden ist.

ten der Normänner an, befestigten ihre Schlösser, streiften im Lande umher, und beraubten die Reisenden auf den unsichern Heerstraßen.

Wie sehr die Erbitterung der Franzosen wider die Normänner gestiegen war, davon hat uns auch die Kunstgeschichte ein Beyspiel hinterlassen; denn als der Normännische Herzog Richard seine eigne goldne Statue der Kirche S. Germain zu Paris als ein Geschenk verehren wollte, verwarf man sie wie ein unreines, heydnisches Bild [o]). Die Mönche zu Fleury an der Loire waren dagegen nicht so gewissenhaft, indem sie das Bildniß eines andern Normännischen Anführers, Raynold, in ihrer Kirche aufhoben. Das Andenken dieses Mannes wäre gewiß, wie Aimoin, ein Geistlicher jenes Klosters, berichtet [p]), erloschen, wenn nicht ein alter Mönch von Fleury auf den Einfall gekommen wäre, ihn in Marmor zu hauen, und in der Kirche am Ende des Schiffs gegen Norden anzubringen [q]).

Daß in diesen Zeiten die Miniatur-Mahlerey in Frankreich nicht unbekannt gewesen ist, beweisen einige von Baluze bekannt gemachte Manuscripte [r]), wor-

o) S. *Aimoin* Parisiensis de mirac. S. Germain. ap. *Duchesne*, T. II. p. 658.

p) S. *Aimoin* Floriacensis de miraculis S. Bened. ap. *Duchesne*, T. III. p. 450.

q) Von der Ermahnung des Abtes Ermoldus Nigellus aus Languedoc, an einen Anführer der Normänner, Namens Harold, um aus zwey bronzenen Statuen des Jupiters und Neptuns Küchengeräthe verfertigen zu lassen, ist im ersten Theil dieser Geschichte, S. 21. die Rede gewesen.

r) S. *Baluzii* Capitul. Reg. Francor. T. II. p. 1879.

worunter besonders eines, mit dem Bilde des Kaisers Lothars geschmückt, unsere Aufmerksamkeit verdient. Es ist eine Handschrift der vier Evangelisten, welche jener Kaiser einem Kloster des heil. Martinus in der Nähe von Metz geschenkt hatte, gegenwärtig aber unter den Schätzen der National-Bibliothek steht. Man sieht darin den Kaiser auf seinem Thron sitzend, mit einer Krone auf dem Haupt, der der Künstler eine höchst bizarre Form gegeben hat [s]). In einem andern Manuscript, das der berühmte Colbert von dem Kapitel des heiligen Stefanus zu Metz geschenkt bekommen hat, findet sich ein Miniatur-Gemählde Karls des Kahlen, unstreitig noch vor dem Jahr 869 verfertigt. Allein das bedeutendste Kunstwerk aus der Periode Karls des Kahlen ist ohne Zweifel eine Bibel, welche ihm im Jahr 869 die Canonici von S. Martin oder vielmehr ihr Abt Vivien überreichte. Das zur Zierde angebrachte Miniatur-Gemählde stellt nämlich im Hintergrunde den König auf dem Thron, im Vordergrunde aber eilf Priester, und auf beyden Seiten Wachen und Große des Reichs dar. Wiewohl die Figur des Königes und einige andre entfernte Personen, wider alle Regeln der Zeichnung, größer als die in der Nähe stehenden Priester vorgestellt sind, so hat dennoch das Ganze etwas anziehendes. Die Physiognomien gleichen sich zwar unter einander, allein sie haben sanfte Züge und ein gewisses

s) In einem andern Manuscript, von dem ich gleich reden werde, sieht man ebenfalls eine Miniatur-Mahlerey, worauf auch ein König mit einer ganz eignen Art von Krone abgebildet ist. Ueber die verschiedne Form der Kronen von Frankreich s. *Montfaucon*, am a. O. S. 27. T. IV. S. 16. und eine Abhandlung Sur une couronne trouvée dans l'Isle de Ré, in den *Memoires de l'Academie des Inscriptions*, T. IX. p. 176.

wisses Ansehen von Demuth, das nicht mißfällt. Endlich erscheint auch die Architectur dabey nicht völlig barbarisch, mit keinen spitzigen Bogen [t]). Nicht so vollkommen, weder in der Zeichnung noch im übrigen, ist ein andres Bild Karls des Kahlen in einer handschriftlichen Bibel der Pauls Kirche zu Rom [u]).

Die wenigen Sculpturen dieser Periode geben keinen erfreulichen Anblick; sie sind, wie zum Beyspiel das Grabmahl des Erzbischofs Hincmar in der Kirche des heil. Remy zu Rheims in einem sehr elenden Geschmacke ausgeführt [v]). Das Grab Karls des

t) S. *Mabillon* Annales Ordinis S. Benedicti. T. III. p. 5. 30. *Baluzii* Capitularia, T. II. p. 1276. *Montfaucon*, T. I. p. 303. *Histoire literaire de la France*, T. IV. p. 282.

u) Siehe die Abbildung bey *Montfaucon*, T. I. Tab. XXVII. p. 304. Einen Kupferstich nach dieser Miniatur-Mahlerey hat zuerst Alemanni im J. 1625, und darauf Mabillon (Iter etc. p. 70) bekannt gemacht.

v) Den Grund zu dieser Kirche legte Chlodowig in den Zeiten des heiligen Remy; sie wurde aber im Jahr 786 von dem Erzbischof Tilpin oder Turpin vergrößert. Im Jahr 1018 entwarf der Abt Airard der sechste, den Plan zu einer neuen Kirche und fing auch den Bau derselben an; allein sein Nachfolger Thierry, der sich fürchtete, ihn wegen seiner Größe nicht vollenden zu können, bauete eine Kirche von geringerm Umfang, die auch noch gegenwärtig steht. Im Jahr 1162 erhielt sie ein Portal und einen Thurm, und im Jahr 1481 ein andres Portal. Hinter dem Hauptaltar bewundert man das prächtige Grab des heiligen Remy, das der Cardinal Leancourt hatte errichten lassen. Es ist mit Porphyr und kostbarem Marmor geschmückt, und mit zwölf Statuen umgeben, welche die Pairs von Frankreich in Ceremonien-Kleidern und den Insignien, welche sie bey der Krönung gebrauchen, darstellen. Die Pairs

des Kahlen, der im Jahr 877 von seinem Liebling, einem jüdischen Arzt, Sedecias, vergiftet wurde, sahe man

Pairs sind folgende: 1. Der Erzbischof von Rheims, der den König salbt. 2. Der Bischof, Herzog von Laon, mit dem heiligen Salbungs-Gefäß. 3. Der Bischof, Herzog von Langres, mit dem königlichen Scepter. 4. Der Bischof, Graf von Beauvais, mit dem königlichen Panzerhemde. 5. Der Bischof, Graf von Chalons, mit dem Ringe. 6. Der Bischof, Graf von Noyon, mit dem Gürtel. 7. Der Herzog von Burgund mit der Krone. 8. Der Herzog von Guyenne mit dem heiligen Panier (oriflamme). 9. Der Herzog von der Normandie mit einer andern Fahne. 10. Der Graf von Champagne mit der königlichen Fahne. 11. Der Graf von Flandern mit dem Schwert; und endlich 12. der Graf von Toulouse mit den Sporen. Alle diese Figuren sind von natürlicher Größe. Im Chor der Kirche befindet sich ferner noch ein andres merkwürdiges Denkmahl, nämlich ein musivisch ausgelegter Fußboden, den der Schatzmeister Vidon im Jahr 1090 hatte verfertigen lassen. Man erblickt darauf die Propheten und Evangelisten, die vier Flüsse des irdischen Paradieses mit den beygeschriebenen Namen: *Tigris*, *Euphrates*, *Jeon*, *Fison;* und in der Mitte, eine nackte weibliche Figur auf einem Delphin mit den Worten *Terra*, *Mare.* Außerdem sieht man die vier Jahreszeiten und in ihrer Mitte einen Mann, wobey die Inschrift: Orbis terrae; die sieben freyen Künste, die zwölf Monate des Jahres, die zwölf Zeichen des Thierkreises, Moses mit den Worten: *Lex Moysique figuras monstrant hi proceres;* symbolische Figuren der Gerechtigkeit, der Kraft und der Mäßigkeit; Abend, Morgen und Mitternacht, ebenfalls personificirt; das Gestirn des großen und kleinen Bären; das Opfer Abrahams, die Leiter, welche Jacob im Traum erschien und verschiedne andre Gegenstände aus dem alten Testament. Der ganze Grund besteht aus kleinen gelblichen Steinchen, wodurch die Mosaik mit den, auf goldnem Grund ausgeführten, eine gewisse Aehnlichkeit erhält. S. *Baugier*, Memoires historiques de la Province de Champagne. T. I. p. 301. sq. und meine kleine Schriften T. I. S. 23.

man ehedem, mit seiner halberhobenen Figur in Bronze geschmückt, im Chor der Kirche von S. Denis. Es ward zuerst von den Normännern beschädigt, darauf vom Abt Suger ausgebessert, endlich aber im J. 1793 völlig verwüstet. Die noch übrig gebliebene Inschrift hat Lenoir bekannt gemacht [x]).

Bekannt ist es, daß Karl der Kahle die Wissenschaften und Künste aus Prachtliebe und Hang zu Feyerlichkeiten beschützte und beförderte, auch darum Künstler aus Griechenland und Asien nach Frankreich versetzte, aber eben so gewiß ist es, daß seine Bemühungen über den rohen Geist des Zeitalters nicht zu siegen vermochten. In der Dauer seiner Regierung wurden jedoch viele von den Normännern zerstörte und verfallene Kirchen wieder aufgebauet: auch stiftete er einige neue, von denen besonders die Kirche S. Corneille zu Compiegne und S. Benigne zu Dijon zwey Hauptgebäude sind. Erstere mußte in der Folge wegen eines Brandes wieder ausgebessert werden, demungeachtet sieht man noch einige Reste der ersten Anlage; die andre aber hat sich zum Theil unbeschädigt erhalten. Hinter dem Chor derselben ist noch eine kleine runde Capelle, welche älter als die Kirche zu seyn scheint. Das Portal zieren die gewöhnlichen Bildsäulen der Französischen Könige und Königinnen, worunter auch die schon oben erwähnte Königinn mit einem Gänsefuße steht, welche das Volk *la Reine pedauque* zu nennen pflegt [y]).

Daß

x) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. II. p. XXV.

y) Ob diese Monumente während der Revolution zerstört sind, oder ob sie sich erhalten haben, kann ich nicht sagen.

Daß ebenfalls in diesen Zeiten die Kunst, in edle Steine zu schneiden und Mahlereyen zu wirken, geblüht habe, beweisen eine Gemme mit dem Bildnisse der zweyten Gemahlinn Karls des Kahlen, Richilde, und ein altes unter dem Namen l'Ornement de la Trinité bekanntes Meß-Gewand. Dieses, das sehr prachtvoll ist, und nur am Dreyeinigkeitstage gebraucht wurde, führt eine Inschrift mit Characteren des neunten Jahrhunderts, welche folgendermaßen lautet:

Hoc opus insigne fecit fieri domnus
Henricus Keddekin de Vessalia. uz.
Capellae Thosan. per Magistrum
Jacobum anno 888.

Was mich an diesem Kunstwerk befremdet, sind die Arabischen Ziffern im neunten Jahrhundert, da ihr Gebrauch erst im eilften Jahrhundert in Europa allgemein geworden ist. Ich bin daher nicht abgeneigt, das Gewand für die Arbeit eines Arabischen Meisters zu halten [z]). Die mit Gold gestickten lateinischen Verse aber an einem Küssen beym Grabmahl des heil. Remy sind von verschiednen Französischen Prinzessinnen verfertigt [a]).

Um

z) Eine Beschreibung findet sich im Mercure de France. Januar 1770. S. 19. Die kostbarsten gestickten Gewänder mit Figuren wurden ebenfalls in Griechenland verfertiget. So befindet sich noch gegenwärtig in der Kirche des heiligen Arnold zu Crépy ein gestickter Teppig, den den Graf Gautier im zwölften Jahrhundert aus Griechenland kommen ließ. S. *Carlier* Histoire de la Duché de Valois. T. I. S. 268. *Voyage pittoresque de la France* — Département de l'Isle de France. T. I. p. 80.

a) S. *Le Beuf* Etat des Sciences en France. p. 137.

Um eben diese Zeit wurden einige Kirchen zu Cambrai [b]), Toul [c]) und Fontenelle mit Mahlereyen verziert, sie sind aber, so wie auch die Schildereyen, womit der Abt Robert sein Kloster zu Saumur versah, in einem rohen, plumpen Geschmack vollendet und gleichen den Versuchen, welche Rom und Florenz aus derselben Periode aufzuweisen haben [d]). Nicht besser sind die Miniatur-Mahlereyen in einer Handschrift von Heldric, einem Abt der Kirche S. Germain zu Auxerre. Er hat sich zwar in folgenden zwey Versen, welche er seiner Arbeit vorgesetzt, gerühmt:

Hoc pater Heldricus quod pinxerae ipse volumen,
Summo Pontificum Germano rite dicavit,

u. s. w.; allein nach Mabillons Urtheil verdienen die Miniaturen kaum den Namen einer Mahlerey [e]).

Die Statuen von Ludwig und Karlmann, den Söhnen Ludwigs, gehören nicht in diesen Zeitraum [f]). Sie sind, wie sie sich auch durch ihren Styl

b) *Mabillon* Annales Ord. Bened. T. III. p. 670.

c) *Duchesne*, T. II. p. 720.

d) *Mabillon* Annales Ord. Bened. T. IV. p. 30.

e) Mabillon's Worte sind folgende: J'ai vû ces peintures de l'abbé *Heldric*, elles sont horribles: l'auteur cependant s'en glorifie, et commence ainsi son volume: *Hoc pater Heldricus* etc. (S. Cod. Sangerman. 303. olim 62.) On dessinoit moins mal sous Louis le Débonnaire s'il en faut juger par le detail que nous a fait *Dominique Georgi* dans son livre imprimé à Rome sur la Liturgie en 1731, des figures d'un Manuscrit de Raban, qui est de ce tems-là, et qui vient de la France. S. *Le Beuf*, am a. O. S. 138.

f) S. *Montfaucon*, Tab. XXIX.

Styl verrathen, mit mehreren andern unter Ludwig dem Heiligen verfertigt worden. Ueberhaupt ist die Anzahl von Werken aus der Karolingischen Periode äußerst gering [g]).

Die Geistlichkeit war damahls in Frankreich, so wie überall, die einzige Stütze der Künste, da sie die wenigen Reste der Kultur in ihren Schoos aufgenommen hatte; auch waren Mönche größtentheils Künstler. So reiste Tutilo, ein Mönch aus St. Gallen, nach Metz, um daselbst eigenhändig verschiedne Bildhauerarbeiten auszuführen [h]), und so verfertigten einige Canonici zu Sens, worunter Bernelin und Bernuin die bekanntesten sind, schon früher eine goldne, mit Edelsteinen und Inschriften geschmückte, Tafel [i]).

Anstée, ein Geistlicher von Gorze, würde gewiß mit andern geschickten Architecten des zehnten Jahrhunderts mehr Beschäftigung erhalten haben, wenn nicht der Glaube, daß das eilfte Jahrhundert zugleich das Ende der Welt sey, allgemein herrschend geworden wäre und den Bau vieler Kirchen hintertrieben hätte. Diese lächerliche Vorstellung ward aber die Ursache, daß man weder an die Ausbesserung der alten Kirchen noch an die Errichtung von neuen dachte; nicht einmahl das Beyspiel von Arnoul II, Bischof von Orleans, der seine im Jahr 988 eingeäscherte

g) S. *Lenoir* Musée des Monumens Français. T. I. p. 185. Die meisten Werke, welche man der Karolingischen Periode zuschreiben könnte, sind spätere Arbeiten und daher auch von Lenoir unter den Denkmählern des dreyzehnten Jahrhunderts aufgeführt worden.

h) S. *Le Beuf*, am a. O. S. 138.

i) S. *Le Beuf*, am a. O. S. 137.

te Kathedrale wieder aufbauen ließ, und von Hildebert, Abt zu Isle Barbe, der im Jahr 985 eine Kirche und ein Kloster erneuerte, waren hinreichend, die Furcht vor dem bevorstehenden Ende der Welt aus den Gemüthern des Volks zu vertreiben. Als aber endlich das gefürchtete Jahr 1000 angekommen, die Welt aber wider Erwarten ganz dieselbe geblieben war, so suchte man dem Untergang der alten baufälligen Kirchen vorzubeugen, und fing mit neuem Eifer an, Kathedralen, Klöster und selbst in den unbedeutendsten Flecken kleine Capellen zu stiften, deren Bau in der Architectur erfahrene Bischöfe leiteten [k]).

Ueber den Zustand der Baukunst in diesem Jahrhundert hat Le Beuf einige gute Beobachtungen gemacht, welche hier eine Stelle verdienen. "Da sich," sagt er, "von den Kirchen, welche unter dem König Robert angefangen oder vollendet sind, sehr viele, von den ältern aber in Frankreich fast keine erhalten haben, so läßt sich der Character, worin sie von einander verschieden waren, nicht mehr genau bestimmen: allein es ist in die Augen fallend, daß sich die ältern von denen des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts durch völlig runde Bogen, flache niedrige Gewölbe, und Zierathen an den Knäufen der Säulen und Pilaster, welche entweder ganze Geschichten oder doch wenigstens einzelne Figuren, freylich immer sehr ungeschickt und roh darstellen, unterscheiden. Von verschiednen Kirchen sind ebenfalls die Namen der Baumeister auf uns gekommen, denn man liest zum Beyspiel an dem Portal der Kirche des heiligen Benedictus

k) S. *Glabri Rudolphi* Historia sui temporis. ap. *Duchesne*, T. IV.

dictus sur Loire die Inschrift VIVBERIVS ME FECIT, und an dem der Kirche S. Ursin zu Bourges, die Worte GRATVLFVS FECIT. Merkwürdig ist es übrigens, daß selbst bisweilen in diesen Zeiten, ganz dem ungebildeten Französischen Geschmack zuwider, in Römischem Geist gebauet wurde. Ein solches Gebäude war die Rotunda, welche Guillaume, Abt von S. Benigne zu Dijon, im Anfang des eilften Jahrhunderts erbauete, und wozu ihm der Bischof Bruno die Baumaterialien, besonders die Säulen von Stein und Marmor, aus andern Gegenden kommen ließ" [l]).

Einer der berühmtesten Architecten, der in diesen Zeiten blühte, war Richard, Abt von S. Vanne, unter dessen Leitung viele Kirchen und Klöster theils ausgebessert, theils neu aufgebauet wurden [m]). Berengar, Bischof von Elne oder Perpignan, hat sich in dieser Hinsicht ebenfalls einen Namen erworben. Er reiste selbst zum heiligen Grabe, um nach der daselbst befindlichen Kirche eine neue in Perpignan zu errichten [n]). Endlich verdient auch der Baumeister Landfrid genannt zu werden, von dem der berühmte Thurm zu Ivry in der Normandie, ein Meisterstück des eilften Jahrhunderts, herrührt [o]).
Der

l) S. *Annales* Ord. S. Bened. T. IV. p. 151. *D'Achery* Spicilegium T. I.

m) S. *Mabillon*, Acta S. O. Bened. T. VIII. p. 522, 525, 526.

n) *Gallia Christiana Nov.* T. VI. p. 1039. 1040.

o) Oderic Vitalis lobt diesen Geistlichen in den stärksten Ausdrücken (Hist. Eccles. Lib. 3.). Unter andern sagt er von ihm: Eius ingenii laus, super omnes artifices,

Der Geschmack, den diese Männer und ihre Zeitgenossen in der Architectur befolgten, verbreitete sich auch nach England, besonders nachdem es Wilhelm der Eroberer unterjocht hatte; daher die prächtigsten Kirchen, Klöster und andre Gebäude jener Insel in die Periode nach der Normännischen Besitznehmung fallen [p]).

Der schon erwähnte Abt Richard ließ für seine Kirche zu S. Vanne unter andern Kostbarkeiten eine prächtige Kanzel zum Absingen des Evangeliums und ein Tabernakel, reich mit Gold und edeln Steinen geschmückt, verfertigen. Auch findet man Nachrichten von einem geschickten Kupferarbeiter Oremond von Reims, der sich unter der Herrschaft des Pabstes Pasqual II hervorthat, und von einem Mönch Guinamand de la Chaise Dieu, der ums Jahr 1077 das Grab des heiligen Front, ersten Bischofes von Perigueux, mit Bildhauereyen zierte, welche eine allgemeine Bewunderung erregten. Andre schöne Sculpturen müssen die zwey Vasen gewesen seyn, welche Abbon de Fleury dem Pabst Gregor V zum Geschenk machte, und woran in halberhabener Arbeit die Religion, welche er Ethik nennt, und die Christliche Liebe, als eine der vier Haupttugenden, dargestellt

fices, qui tunc in Gallia erant. Von verschiednen andern Männern, die sich durch ihre künstlerischen Talente in dieser Periode ausgezeichnet haben, finden sich Nachrichten in der Histoire literaire de la France. T. VIII. p. 139.

p) S. *Guilh. Malmesburiensis* de gestis Pontificum Anglorum, *inter* Scriptores Rerum Anglicarum. Frcf. 1601. f.

stellt waren [q]). Zwey ähnliche kostbare chrystallene und ciselirte Vasen werden in dem Lebenslaufe des heiligen Odilon, Abtes von Cluny, erwähnt. —

Mit dem Tode Ludwig's des Fünften lösten sich die Bande, womit die Karolingischen Könige Frankreich bisher zusammengehalten hatten, und es bestieg eine neue Familie, nämlich die Kapetingische, den Thron. Diese Familie theilte sich in fünf Zweige, von denen der erste, nämlich der der Kapets, mit Hugo, dem Stammvater der folgenden Monarchen, anfängt, und mit Karl dem Schönen endigte; der zweyte Zweig, Valois, fing mit Philipp de Valois an und endigte mit Karl dem Achten; aus dem dritten Zweige, Valois Orleans, entsproß nur Ludwig der Zwölfte; der vierte Zweig, Valois Angouleme, hub mit Franz dem Ersten an und hörte mit Heinrich dem Dritten auf; der fünfte endlich fing mit Heinrich dem Vierten an, und erlosch mit dem unglücklichen Ludwig dem Sechszehnten.

Ich zweifele, ob man ein echtes Denkmahl aus den Zeiten von Hugo Kapet anführen kann, da seine Statue nebst der seines Sohnes Robert und seiner Gemahlinn Constanza d'Arles, unter der Regierung des heiligen Ludwig gänzlich erneuert worden sind [r]). Demungeachtet scheint mir die knieende Sta-

q) S. *Abbonis* Floriacensis Epistolae. p. 404.

r) S. *Montfaucon*, T. I. p. 369. *Lenoir*, (Tab. XIX. p. 152.) hat ein Bruchstück von einer Statue des Königes Hugo Kapet, und (Tab. XXVII. n. 16. p. 186.) sein Grabmahl, das gegenwärtig unter den Alterthümern, die aus St. Denis in das National-Museum gekommen sind, aufbewahrt wird, bekannt gemacht.

Statue Roberts, welche ehedem in der Kirche des Erlösers zu Melun war, ein Original zu seyn: die Statue Heinrichs I hingegen, vormals in der Kirche St. Denis, gehört in die Periode des h. Ludwig.

Robert und sein Sohn Heinrich I gaben den Künstlern mancherley zu thun: sie ließen nicht nur viele heilige Gebäude wieder ausbessern, sondern gründeten auch neue, worunter eine Kirche zu Chartres, zu Reims und zu Paris, letztere der heiligen Genovesa geweiht, die berühmtesten sind [s]).

Die Verbindung, welche im Jahr 1065 zwischen England und der Normandie vor sich ging, indem beyde Reiche unter die Botmäßigkeit eines einzigen Monarchen kamen, wirkte mehrere Jahrhunderte hindurch sehr nachtheilig auf Frankreich. Eduard, König von England, hatte nämlich, weil er kinderlos war, den Herzog Wilhelm von der Normandie zum Nachfolger ernannt, und ließ ihm seinen letzten Willen zuerst von Robert, Erzbischof von Canterbury, und darauf von Harold oder Harald, Grafen von Kent, ankündigen. Dieser wurde aber unglücklicher Weise von einem Sturm überfallen und an die Mündung der Somme geworfen, wo ihn Gui, Graf von Ponthieu, gefangen nahm. Nun schickte Wilhelm gleich Gesandten zum Grafen Gui, bat ihn um die Auslösung Harold's, u. s. w. Diese ganze Geschichte findet sich auf einem alten Kunstwerk dargestellt, von welchem Lancelot zuerst eine Abbildung, aber so unbestimmt geliefert hat, daß man nicht

s) Felibien redet von einem Erzbischofe von Lyon, der in diesen Zeiten blühte und im Jahr 1050 eine Brücke über die Saone erbauete.

nicht entscheiden konnte, ob es eine Bildhauerarbeit, eine Mahlerey oder Mosaik sey [t]). Montfaucon beschrieb dieses Kunstwerk von neuem [u]), und fügte funfzehn Tafeln hinzu, welche der erwähnte Lancelot unter den Handschriften von Foucaut gefunden und ihm mitgetheilt hatte. Da er aber gern die eigentliche Beschaffenheit des Kunstwerkes erfahren wollte, so ersuchte er seine Ordens-Brüder, die Benedictiner, nach dem Original zu forschen, und es gelang endlich den Geistlichen in den Klöstern St. Etienne zu Caën und St. Vigor zu Bayeux, das Original, welches in einer langen, schmalen gewirkten Tapete, die nur bey gewissen Feyerlichkeiten in der Kathedralkirche zu Bayeux ausgestellt wurde, aufzufinden. Die Tapete ist 212 Fuß lang und etwas über 2 Fuß breit. Nach der damahligen, in Bayeux allgemeinen Meinung, hatte sie die Königinn Mathilde, Gemahlinn Wilhelms des Eroberers, verfertigen lassen, um der Nachwelt eine so merkwürdige Begebenheit anschaulich zu machen. In wie fern man sich darauf verlassen kann, weiß ich nicht; so viel ist aber gewiß, daß die Tapete aus ihren Zeiten herrührt. Montfaucon, dem es um eine Kopie zu thun war, schickte darauf den geübten Zeichner Antoin Benoit nach Bayeux, der ihm auch eine genaue Kopie, ohne irgend einen Zug nach Gutdünken hinzuzufügen, zurückbrachte.

Die Zeichnung in dieser Tapete ist höchst barbarisch, und dieses fällt noch mehr in die Augen, wenn man Benoit's Abbildungen mit den andern 15 Tafeln bey Montfaucon vergleicht, worin alle Mängel verdeckt und alles idealisirt ist [v]). Am obern und untern

t) Histoire de l'Acad. des Inscript. T. VI. p. 739.
u) *Montfaucon*, T. I.
v) S. *Montfaucon*, T. II. Tab. I-IX.

untern Rande läuft ein Saum, worin Löwen, Hunde, Tiger, Stiere, Greife, Raubvögel und selbst Centauren, ohne Beziehung auf einander, ganz willkührlich als Zierathen angebracht sind. Troß allen Mängeln der Ausführung bleibt diese Tapete nicht nur für den Alterthumsforscher, sondern auch für den Geschichtschreiber ein merkwürdiges Denkmahl, da sich an ihr viele Inschriften finden, welche zur Erklärung der abgebildeten Scenen dienen.

Aus den Zeiten Wilhelms des Eroberers führt Montfaucon vier Frescomahlereyen an, welche Wilhelm, seine Gemahlinn Mathilde und ihre zwey Söhne Robert und Wilhelm *le Roux* darstellen, und Originale zu seyn scheinen [x]). Sie haben aber, wie alle Werke des eilften Jahrhunderts, ein grobes Ansehen und eine Härte, welche sich jedoch in der Folge verlor.

Von Mahlereyen, die auf Befehl der Geistlichen verfertigt wurden, sind uns mehrere Nachrichten übrig geblieben. Geoffroy de Champaleman, Bischof von Auxerre, ließ unter der Regierung Heinrichs I die Wände seiner Cathedralkirche mit den Bildern aller Heiligen, welche seine Vorgänger gewesen waren, ausschmücken [y]). Zu Cambray verewigte man das Andenken des sehr geachteten Bischofs Lietbert († 1076) durch ein Gemählde, das, wenn es sich unversehrt erhalten hätte, gewiß eines der ältesten und merkwürdigsten Denkmähler von Frankreich wäre [z]). Endlich ließ auch ums Jahr 1086 Adelaide,

x) S. *Montfaucon*, T. I. Tab. LV.
y) S. *Labbei* Bibliotheca MSS. T. I.
z) *D'Achery* Spicilegium. T. IX.

laide, Vicomtesse von Coucy, verschiedne Mahlereyen für zwey Kirchen machen [a]).

Die Anzahl der Kirchen, welche unter Heinrich dem Ersten erbauet wurden, war nicht unbeträchtlich, jedoch sahe man in den Provinzialstädten und Dörfern seltener steinerne Gebäude, da die opera caementariorum, wie man sie zu nennen pflegte, nur den Hauptstädten zur Zierde dienten [b]). Uebrigens hatte die Architectur dieses Zeitpunkts manches Eigenthümliche, wohin ich besonders den bizarren Geschmack, die Kapitäle mit historischen Vorstellungen und selbst mit Landschaften zu zieren, rechne [c]), und den Gebrauch, in den massiven Schlössern der Großen ein so genanntes Labyrinth anzubringen [d]). Auch zierte man damahls die Fenster und Portale der Kirchen mit einem Gegenstande, der darauf sehr oft wiederhohlt wurde, nämlich mit der Auferstehung der Todten.

Um zu den Mahlereyen zurückzukehren, so finden sich in den Schriftstellern dieser Periode nicht wenige

a) *Annales Ord. S. Benedicti.* T. V. p. 233.

b) S. Chartularium S. Petri Carnot. in Historia Montismorentiaci. p 21.

c) S. *Annales Ordinis S. Benedicti.* T. IV. ad an. 1052.

d) Ein solches Labyrinth wird oft in den Schriften von Lambert d'Ardres erwähnt. S. Chronic. Comit. Ghisn. Merkwürdig ist es, daß die Ritter in ihren Schlössern Abbildungen von Schlachten anbringen ließen. Dies erzählt der unbekannte Verfasser des Songe du Vergier mit folgenden Worten: "Les Chevaliers de nostre temps font en leurs Sales peindre batailles et joustes à pié et à cheval, afin que par maniere de vision ils prennent delectation en batailles imaginatives." Diese Stelle findet sich in den Anmerkungen von Le Beuf zur Christine de Pisan, L. I. c. 23. p. 126. nro. 411.

nige bedeutende Stellen, worin Miniaturen erwähnt werden. Ein Künstler, der es vorzüglich sehr weit in dieser Gattung gebracht hatte, war Fouques, Vorsänger zu Saint Hubert, der die Anfangs-Buchstaben in den Handschriften seines Klosters illuminirte [e]). Ueberhaupt war die Miniatur-Mahlerey eine Beschäftigung der Mönche, welche nur der strenge Cisterzienser-Orden tadeln konnte. Die Cisterzienser warfen nämlich, wie Le Beuf [f]) bemerkt, im zwölften Jahrhundert den Mönchen von Cluny ihren Hang zu kostbaren Gemählden, gemahlten Fensterscheiben und zierlichen goldnen Buchstaben in den Büchern vor [g]); aber demungeachtet reizte ihr Beyspiel den Bischof von Auxerre, einen ausgezeichneten Liebhaber der Künste, seine Geistlichen zu ähnlichen Unternehmungen und artistischen Beschäftigungen anzufeuern. Er stiftete daher, um die Künste zu befördern, ein Institut, dessen Erscheinung in diesem Zeitpunkt einzig ist, indem er die Präbenden seiner Kathedrale als Belohnungen für Geistliche aussetzte, von denen der eine seine Talente als Mahler, der andere als Glasarbeiter, und der dritte als Goldschmid, bewährt haben würde [h]). Wie-

e) Er war auch ein geübter Steinschneider und Holzarbeiter. S. Historia Andagin. ap. *Martene* et *Durand* Ampliss. Collect. T. IV. p. 925.

f) *Le Beuf*, am a. O. S. 230.

g) Thesaur. Anecdotor. T. V. p. 1584.

h) *Labbei* Bibliotheca MSS. T. I. Unter den Geistlichen der Kathedralkirche von Auxerre, die sich als Künstler ausgezeichnet haben, wird uns nur einer, nämlich Stephanus genannt. Sein Name findet sich nämlich in dem alten Necrolog der Kathedralkirche mit folgendem Zusatz: Obiit Stephanus Canonicus et Pictor. S. *Le Beuf* Memoires concernant l'Histoire ecclef. et civile d'Auxerre. T. II. p. 249.

Wiewohl diese Preise für Künstler, besonders damahls, sehr ansehnlich waren, so vermochten sie doch nicht die schlummernden Geistesfähigkeiten zu wecken, denn nicht nur die Fresko-, sondern auch die Glas- und Miniatur-Mahlereyen, worauf man vorzüglich stolz war, die Bücher zieren zu können, sind alle sehr erbärmlich.

Wahrscheinlich würde die Goldschmiedekunst besser empor geblüht seyn, wenn der Bischof von Auxerre mehrere Nachahmer gefunden hätte; aber sein Eifer blieb von eingeschränkter Wirkung. Jene Kunst sank daher auch so tief in Frankreich, daß der Abt Suger sieben Goldschmiede aus Lothringen, um ein großes Crucifix zu verfertigen, kommen ließ [i]). Unter der Regierung Philipp's I erhielt jedoch Odon d'Orleans, ein Scholastiker bey der Kathedralkirche zu Tournay, einen künstlich gearbeiteten goldenen Ring von einem seiner Schüler zum Geschenk, der auch rund um demselben die Inschrift:

Annulus Odonem decet aureus Aureliensem,

eingegraben hatte [k]).

In den Briefen von Ives de Chartres wird ein kostbares Gefäß, das er Chrismal nennt, erwähnt [l]). Es ward ihm von einem Englischen Bischof zum Geschenk gemacht, und in einer, den Französischen Künstlern gänzlich unbekannten Manier, verfertiget [m]).

Bedeutendere Fortschritte machte die Toreutik im eilften Jahrhundert. Ein Einsiedler zum Beyspiel, der

i) S. *Suger* de Adm. suâ. bey *Du Chesne*, T. IV. p. 345.
k) *D Achery* Spicilegium. T. XII. p. 367.
l) *Epist.* 3.
m) *Le Beuf*, T. II. p. 232.

der zu Saint Medard ums Jahr 1097 lebte, war ein Drechsler von Profession und unterrichtete darin den heiligen Bernard von Tiron. Ein Kunstwerk dieser Gattung, das vielleicht die Aufmerksamkeit eines Alterthumsforschers auf sich ziehen wird, war ein Bischofsstab von Cypressenholz, den die Mönche von Sauve-Majour gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts dem Bischof Stefan von Tournay aus Dankbarkeit für die Regel des heiligen Geraldus, die er aufgesetzt hatte, überschickten [n]).

Unter

n) S. *Le Beuf*, am a. O. Unter den Kunstwerken dieser Periode darf ich auch diejenigen nicht mit Stillschweigen übergehen, welche Friedrich, ein Sohn des Herzoges Friedrichs von Burgund, einem Kloster geschenkt hatte. Sie werden von *Hugo Flaviacensis* (Chronic. Virudunens. P. II. in Bibliotheca Labbei. T. I. p. 407.) folgendermaßen beschrieben: "Anno 1004. Pulpitum, quo Evangelium recitatur, aere crebris tunsionibus in laminas tabulasque producto, et deaurato satis accurate et eleganter. Huic Imagines circumquoque, sculptorio et polymito opere exaratae; in facie autem Dominus Jesu, in throno Majestatis residens, et Virgo Mater et Baptista Joannes . . . . adparet." Vergl. eine ähnliche Stelle bey *Muratori* Antiqq. Ital. T. II. Diss. 24. p. 360. Man schmückte damahls ebenfalls und auch mehrere Jahre darauf die Kathedralkirche zu Vienne in Dauphiné mit Basreliefs. S. *Chorier* Recherches des antiquitez de la Ville de Vienne. p. 177. Aehnliche Kunstwerke führte man an der Kathedralkirche zu Arles, (S. *Anibert*, Memoires historiques et critiques sur l'ancienne Republique d'Arles. T. III. p. 345. Yverdon, 1781.) und zu Amiens aus. S. *Daire* Histoire de la Ville d'Amiens. T. II. p. 120. Ueber die Suite der Basreliefs an dem Portal der Notre Dame Kirche zu Paris, worin man den Proceß wider die Goldmacher im zwölften Jahrhundert hat finden wollen, und die größtentheils während der Revolution zerstört worden sind, verweise ich auf *S. Foix* Essais historiques sur Paris. T. VII. p. 1 sq.

Unter der Herrschaft Philipp's I brach der erste Kreuzzug aus, der aber eben so wenig wie die folgenden, viel zur Erhebung der Künste beygetragen hat. Auch habe ich schon oben das Vorurtheil, als hätten sie den Künsten im Occident keinen geringen Vortheil gebracht, widerlegt °). Nur diejenige Volksklasse, welche in den Seestädten Handel trieb, gewann bey den allgemeinen Unruhen. Einige wenige Gegenstände, welche sich auf den ersten Kreuzzug bezogen, sahe man in den gemahlten Glasscheiben der Kirche von St. Denis, sie gehören aber in das Zeitalter des Abts Suger, der sie auch hatte verfertigen lassen. Ueberhaupt weiß ich nicht, ob sich die Regierung Philipp's troß ihrer langen Dauer durch die Hervorbringung von Kunstwerken oder durch architectonische Unternehmungen ausgezeichnet hat.

Sein Sohn Ludwig VI, mit dem Beynamen der Dicke, ließ verschiedne Kirchen erbauen; er legte auch im Jahr 1113 den Grund der Abtey des heiligen Victor zu Paris, und im Jahr 1136 den der Abtey zu Chaalis. Die Architecten waren damahls, wie auch schon früher, Ordensgeistliche, welche unter der Leitung ihres Oberhaupts selbst Hand an die Arbeit legten und daher Caementarii, Mauermeister, genannt wurden p). Man darf sich also nicht wundern, wenn man in den Briefen von Ives de Chartres liest,

o) S. Einleitung z. Ersten Theil. S. 64. Aimard de Monteil, Bischof von Puy, war einer der eifrigsten Beförderer der Kreuzzüge in Frankreich. Man errichtete ihm dafür in der Kathedralkirche zu Puy eine Statue zu Pferde. S. Lettre ecrite à M. l'abbé Le Beuf, au sujet d'une coutûme de l'Eglise du Puy. *Mercure de France*, 1736. p. 2611.

p) S. *Goffrid. Vind.* Ep. XIII. und Lib. 3. Ep. XVI.

liest, daß einige Mönche den Flecken Courville mit einer Mauer umgeben haben [q]), und daß fast um eben diese Zeit ein Canonicus aus Lüttich, Ezelon, der zu den Mönchen von Cluny überging, sehr viel zur Erweiterung ihrer Kirche beygetragen hat [r]).

Von Martin, einem Mönch aus Autun, wird angemerkt, daß er ums Jahr 1131 ein schönes steinernes Mausoläum, worin man die in der alten Kathedralkirche gefundenen Reliquien beylegte, aufgeführt habe [s]). Auch verfertigte Richer, ein Mönch von Senon, wie er selbst erzählt, eine Statue des Abts Antonius († 1137), welche das Grab dieses Mannes schmückte [t]).

Das Grabmahl Ludwigs VI wurde im Jahr 1793 zerstört; es war aber, wie das seines Sohnes Philipp's, von dem die Ueberbleibsel in das National-Museum gekommen sind, ein Werk aus den Zeiten des heiligen Ludwigs [u]).

Als

q) *Ivo*, Epistol. CCLXVIII.
r) S. *Annales Ord. S. Benedicti* T. V. p. 528. ad an. 1109.
s) S. *Annales Ord. S. Benedicti.* T. VI. p. 204.
t) S. *Chronic.* Senonense Lib. II. c. 21. Jean de Montreuil beschreibt eine Bildsäule der Maria, die sich zu Chaalis befand, und den Werken alter Meister den Rang streitig machen konnte: "Imago ejusdem virginis insidit ipsi capellaniae, atque perstat, quae tanta majestate atque artificio exsculpta et fabrefacta esse dignoscitur, ut nulli omni earum, quae in regno isto sunt, aut alibi valeant inveniri, postponatur, ita ut opus diceres Lisippi, Praxitelis aut Apellis." Mit ähnlichen emphatischen Ausdrücken beschreibt Jean de Montreuil auch andre Alterthümer. S. *Johannis de Monstrolio* Epistolae selectae. Epist. 40. ap. *Martene* Collectio ampliss. T. II. p. 1389.
u) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. n. 18.

Als eine Arbeit dieses Zeitraums kann man eine Mahlerey ansehen, welche Karl den Guten, Grafen von Flandern, einen Sohn Kanuts, Königes von Dänemark und Nachfolger Balduins des Siebenten, darstellt; sie hat die Unterschrift:

Karolus Bonus. XIII Com. Fland. *
An: Dni. * Inaug: 1119 * Obit: 1127. Imp: 8.

Die Figur des Grafen zeichnet sich auf diesem Bilde durch eine sonderbar geformte Mütze und einen Rosenkranz um den Hals aus, dessen Erfinder Peter der Eremit, berühmt wegen seiner Schwärmerey für die Kreuzzüge, gewesen seyn soll.

Um eben diese Zeit ereigneten sich die Verfolgungen der Geistlichkeit und vorzüglich des heiligen Bernards wider Abaillard, Lehrer der Philosophie auf der Universität zu Paris, dessen unglückliche Liebe zur Heloise, welche nachher Aebtissinn zu Paraclet wurde, und andre Schicksale, allgemein bekannt sind. Peter der Ehrwürdige, ein Freund Abaillard's, ließ ihm ein Denkmahl in der Capelle de l'Infirmerie von Saint Marcel des Châlons setzen, aber vermittelst Peters von Cluny wurde sein Körper von dort heimlich weggeschafft und der Heloise nach Paraclet geliefert, welche noch vor ihrem im J. 1163 erfolgten Tode befahl, daß man sie der Asche Abaillard's zur Seite legen sollte [v]). Im Jahr 1497 trennte man

18. Wegen der Kriege zwischen Ludwig und Heinrich I von England, verweise ich auf eine Abhandlung in den Memoires de l'Acad. des Inscriptions, T. XLIII. p. 345. Des Causes de la haine entre Louis le Gros Roi de France et Henri I Roi d'Angleterre.

v) Der Ort, wo sich Heloise aufhielt, hieß Paraclet, von dem Worte παράκλητος, das so viel als Trost und Hülfe bedeutet.

man die Gebeine dieser zwey Liebenden, und setzte sie in abgesonderten Särgen an den Seiten des Chors der großen Kirche beym Kloster. In dieser Lage blieben sie bis zum Jahr 1630, worin die Aebtissinn Maria de la Rochefoucault sie an den Ort, welcher die Capelle der Dreyeinigkeit genannt wird, bringen ließ. Im Jahr 1766 kam Madam Roye de la Rochefoucault auf den Gedanken, zum Ruhm Abaillard's und der Heloise ein neues Denkmahl errichten zu lassen, das auch im Jahr 1779 vollendet wurde. Es bestand aus einem großen Piedestal, worauf eine Gruppe der Dreyeinigkeit ruhte, welche in Paraclet war, und noch von Abaillard herrührte. Die mittelste der drey Figuren, die alle Kronen auf dem Haupt haben, hält in der rechten Hand eine Kugel; die andere aber, ihr zur Seite, ein Kreuz, so wie sich auch die dritte durch ihre Attribute als den heiligen Geist ankündigt. Dieses Denkmahl, das nicht nur wegen seines Urhebers, indem es, wie gesagt, Abaillard hatte verfertigen lassen, sondern auch wegen der ungewöhnlichen Art, worin die Dreyeinigkeit ganz den Ideen seines Urhebers zufolge, welche von den in der Kirche angenommenen völlig abwichen, dargestellt war, höchst merkwürdig ist, wurde im J. 1794 zerstört. Als im Jahr 1792 Paraclet verkauft wurde, so ließen die Notables von Nogent sur Seine die Körper Abaillard's und der Heloise in eine Kirche jener Stadt bringen, von wo sie aber Lenoir, auf einen Befehl der Regierung im Jahr 1799, nach Paris schaffte. Beyde Körper waren in Einem Sarge, aber durch eine bleyerne Wand von einander geschieden [x]).

Um

x) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. p. 218.

Um zu den Kreuzzügen zurückzukehren, so folgte unter Ludwig VII ein neuer Kreuzzug, der zwar den Flor der Künste nicht beförderte, jedoch andre Einrichtungen nach sich zog, von denen ich hier einiges bemerken muß. An den Bildern dieses und der spätern Jahrhunderte sieht man nämlich, sowohl auf den Waffen als auch auf den Gewändern, verschiedne Figuren und Wappen, welche nachher das Eigenthum besonderer Familien geworden sind, und die unstreitig aus den Kreuzzügen herstammen. Die erste Veranlassung dazu gaben die Großen und die Heerführer der Kreuzfahrer, indem sie, wegen der vielen Schwärme, die nach Palästina zogen, genöthiget waren, Zeichen anzunehmen, nach welchen sich ihre Untergebenen, theils auf dem Zuge theils in Gefechten richten konnten. Diese Mode wurde aber, wie ein achtungswürdiger Schriftsteller bemerkt [y]), bald allgemein; denn die geringen Adelichen wollten den großen Vasallen nichts nachgeben und eigneten sich ebenfalls besondere Wappen und Zeichen zu, welche sie entweder in ihre Ringe stechen, oder auf die Schilde mahlen ließen. Sie wurden ebenfalls den Fahnen eingewirkt, oder auf den Panzerhemden und Pferdedecken angebracht. Da nun eigentlich die Kreuzzüge diese Sitte veranlaßt haben, so wählte man gemeiniglich irgend ein passendes,

218. und das Journal de Paris. An. VIII. Germinal 10. wo sich auch einige Streitschriften von Lenoir und Mesnard über ein Monument finden, das dem Abt von Saint Gildas zu Ehren errichtet worden ist. Von den Abteyen Cluny und Paraclet hat *Baugier* (Memoires historiques de la Province de Champagne T. II. p. 225) gehandelt.

y) S. L'Esprit des Croisades, Introduction, Liv. II. p. 209.

des, mit ihnen in Beziehung stehendes Emblem, wodurch man entweder beweisen oder sich das Ansehen geben konnte, daß man den Kreuzzügen gefolgt sey [z]). Als in der Folge die Turniere entstanden, an welchen nur Ritter, die die Reinigkeit ihres altadelichen Standes erhalten hatten, Theil nahmen, so wählte man auch Unterscheidungszeichen, die sich auf kriegerische Unternehmungen, auf die Kreuzzüge oder selbst auf das Turnier bezogen, und brachte sich durch Mahlereyen auf den Schilden, oder auf irgend einem Theil der Waffenrüstung an [a]).

Mit

z) Ich finde, daß dergleichen Mahlereyen Caracteres von den gleichzeitigen Schriftstellern genannt werden. So heißt es von einem Schilde: in quo sigillo erat caracter unius avis. S. *Histor. Occidental. Probat.* T. III. p. 344. Und in den *Ordonnances des Rois de la France* T. V. p. 513. vom Jahre 1372 liest man: Et a en ledit caractere dudit scel un *Ymaige* de royne couronnée. Die Mahler, welche diese Schilde zierten, machten mit den Gerbern und andern Handwerkern eine eigene Gilde aus, deshalb auch in den Statuten von Marseille, (Lib. II. tit. cap. 37.) ein besondrer Artikel ist: De pictoribus armorum, et aubergariis et aurifabris. S. *Du Cange* v. *Halsberga*. Sie wurden auch Blasons oder Blasonniers genannt. S. *Carpentier* T. I. p. 561. Vergleiche auch die Statuten von Karl IV, vom Jahr 1322 bey *Carpentier*, T. I. p. 146.

a) Ohne mich hier in eine Untersuchung über den Ursprung der Turniere einzulassen, will ich nur bemerken, daß sie schon in der Karolingischen Periode bekannt waren, indem bey der Zusammenkunft Ludwigs von Deutschland und Karls des Kahlen in Strasburg ein Turnier gehalten worden ist. Nach Andern soll Geoffroi, Herr zu Preuilly, ihr Erfinder gewesen seyn. S. *Fr. Modius* Pandect. Triumph. *A. Fauyn*, Theatre d'Honneur, l. 10. etc. Wahrscheinlich sind aber die Deutschen die ersten Urheber. Anfänglich hatte man zwar die Absicht,

auf

Mit diesen Unterscheidungszeichen steht auch das Französische Wappen in Verbindung [b]). Vor Ludwig VII findet sich nämlich keine Spur eines Zeichens, das den Monarchen für alle andere, die es kannten, kennbar gemacht hätte; das einzige, was seine Vorgänger thaten, war, daß sie ihre Bildnisse in den Portalen der Kirchen, auf Kreuze oder an der Decke unter Heiligen anbringen ließen. Ludwig VII brauchte aber zuerst, als ein ausschließendes Wappen der Französischen Monarchie, eine Lilienblume, die er vielleicht schon im J. 1147 auf seinem Zuge in das heilige Land zum Zeichen genommen hatte, und die späterhin Karl der VII mit zwey vermehrte [c]).

Lud-

auf den Turnieren die Ritter in den Waffen zu üben, sie arteten aber zuletzt so sehr aus, daß mehrere angesehene Adeliche dabey ums Leben kamen, und daß sie von den Päbsten Innozenz II, Eugenius III, Alexander III, Innozenz III, Innozenz IV, Nicolaus IV und Clemens V, streng verboten wurden. Demungeachtet war die Liebe zu diesen Zweykämpfen so groß, daß man immer wieder welche veranstaltete. S. *Du Cange* de l'Origine et de l'Usage des Tournois, in der Collection universelle des Memoires relatifs à l'Histoire de France. T. II. p. 432.

b) S. De l'Origine des Armoiries en général, et en particulier de celles de nos Rois par Mr. de Foncemagne; in den *Memoires de l'Acad. des Inscriptions.* T. XX, p. 579.

c) S. Traité du Lis, Symbole divin de l'Esperance par Mr. *Jean Tristan.* Paris 1656. 4. Anastasis Childerici Francorum regis, sive Thesaurus sepulchralis, auctore *J. J. Chiffletio.* Antwerp. 1656 4. *Mezeray* Abregé Chronol. T. II. p. 483. Ed. Amst. 1755 4. In diesen Schriften findet man die abweichenden Meinungen über den Ursprung des Französischen Wappens, in dem einige darin die eiserne Spitze einer alten Gallischen

Ludwig der Siebente hatte einen redlichen, braven Character und ein warmes Gefühl für Religion; aber sein feuriger Geist riß ihn oft zu Handlungen hin, die er hernach bereuete. So rächte er sich, beleidigt von dem Pabst Innozenz II, in der Aufwallung des Zorns auf das schrecklichste an den Grafen von Champagne Thibaut IV, indem er die Stadt Vitri anzünden und mehr als dreyzehnhundert Menschen, die sich in eine Kirche gerettet hatten, niederhauen ließ. Nicht lange darauf fühlte seine Seele, wie Mezeray erzählt [d]), die schwere Uebereilung; er war in der drangvollesten Lage, Unwille über sich selbst, Gewissensbisse, Schmerz und Verzweifelung bestürmten ihn zugleich; und nur mit der größten Mühe gelang es dem heiligen Bernard, ihn durch die Versicherung, daß seine Buße vor Gott Gnade finden werde, dem schrecklichen Zustand zu entreissen. Wahrscheinlich unternahm er auch auf dessen Anrathen einen Zug nach Palästina, indem er dadurch Vergebung seiner Sünden zu erhalten glaubte. Wie unglücklich dieses Unternehmen für ihn (1147) und seinen Gefährten Kaiser Conrad III ausfiel, ist bekannt genug.

Merkwürdig ist es, daß der Abt Suger, der sich schon unter Ludwig dem Dicken einen bedeutenden Einfluß auf den Gang der Staatsgeschäfte erworben hatte, den Rath des heiligen Bernards mißbilligte. Beyde Männer besaßen, wie Raynal sagt, große Verdienste und großes Ansehen. Bernard hatte glän-

lischen Lanze, andre die Form einer metallenen Biene, von denen sehr viele in dem Grabe Childerics gefunden sind, erkennen wollen.

d) *Mezeray*, T. II. p. 195.

glänzende Geistesgaben, Suger einen festern Character; Bernard war hartnäckig und unbiegsam, Suger's Standhaftigkeit hatte gewisse Gränzen; der Einsiedler war feurig für die Verbreitung der Religion entzündet, der Minister für das Wohl des Staats; Bernard hatte den Anstrich und die Auctorität eines Begeisterten, Suger das Ansehen und die Gesinnungen eines Vernünftigen: die Reden eines Klugen siegen aber nie beym großen Haufen über einen Enthusiasten, die feurige Beredsamkeit des Heiligen machte also auch Ludwig taub gegen die besten Vorstellungen Suger's, und die Religion triumphirte über die Politik. Die traurigen Folgen des Kreuzzuges lehrten endlich jedoch, daß dem Staate ein weiser Minister mehr nütze, als ein angeblicher, schwärmerischer Prophet.

Unter Ludwig's Regierung, oder vielmehr unter dem Abt Suger, blühten die Künste in Frankreich schön empor. Er erzählt selbst in einer Handschrift über die Disciplin der Mönche, daß er sich nicht nur bemüht, Fenster und Glasflüsse aus sehr kostbaren Substanzen mit den Farben der Saphire, Amethyste u. s. w. verfertigen zu lassen, sondern auch, daß er aus den entferntesten Gegenden erfahrene Meister zu sich berufen habe, um Glasscheiben mit Mahlereyen zu zieren. Er entwarf gleichfalls den Plan zur Erneuerung der Kirche von St. Denis und ließ in dieser Absicht jene Künstler kommen [e]). Die Kunstwerke

e) S. Antiquités et Recherches de l'Abbaye de Saint Denis par *D. Doublet.* Paris, 1625. S. 243, 246, 247, 285. De administrat. Sug. Abbat. am a. O. Ferner: *Du Chesne*, T. IV. p. 341–350. *Mabillon*, An. L. 77. n. 75. L. 78. n. 28.

werke dieses Zeitalters müssen auch von beträchtlicher Anzahl gewesen seyn, da sich noch so Mancherley bis auf uns erhalten hat. Als eine Bildhauerarbeit führe ich das schöne Grabmahl Ludwig's an, das er in der Abtey Nôtre dame de Barbeau in der Nähe von Fontainebleau bekam [f]).

Suger's Porträt sahe man unter den gemahlten Fensterscheiben der Kirche St. Denis, aber noch schöner ist das Bildniß des heiligen Bernard's, von dem auch De Villefore eine Zeichnung vor seiner Lebensbeschreibung der Heiligen bekannt gemacht hat. Es stellt den Heiligen in seinem zwey und sechszigsten Jahre vor [g]).

Wenn das Manuscript, woraus Dom. Beaugendre den Lebenslauf der heiligen Radegonde ans Licht gestellt, eigenhändig von dem Verfasser desselben, Hildebert du Mans, herrührt, so ist das Gemählde der Heiligen, das an der Spitze steht, ein Werk

f) Ludwig hatte diese Kirche selbst gestiftet. Sein Grabmahl ist aber im Jahr 1793 zerstört worden: Nur das Grab einer seiner Gemahlinnen hat sich erhalten und steht gegenwärtig im National-Museum. Man liest daran die Inschrift: Constantia regina quae venit de Hispania. Es ist übrigens eine neuere Arbeit aus den Zeiten des heiligen Ludwigs. S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. Pl. 18.

g) Die Figuren der Ritter aus dem Orden der Tempelherren, welche sich in den Glasscheiben der Abtey S. Jean de Renneville bey Evreux in der Normandie gemahlt finden, stammen unstreitig aus den Zeiten Richards d'Harcourt, der als Tempelherr die Abtey im Jahr 1150 erbauete und reichlich beschenkte. S. *Mercure de France*, 1726. Decembre. p. 2711.

Werk des zwölften Jahrhunderts [h]). Das Gemählde Abaillard's aber, das Heloise nach dem Leben hatte mahlen lassen und zu Paraclet aufbewahrte, ist nicht bis auf uns gekommen. Aus allem bisher Angeführten ergibt sich also, daß damahls der Gebrauch, Porträte zu mahlen, sehr aufkam, von denen, wie auch von andern Bildern und Tapeten, die Verfasser der Französischen Literär-Geschichte geredet haben [i]).

Während dieses Zeitraumes gewannen auch die Emaille-Mahlereyen, welche unter dem Namen *Emaux de Limoges* bekannt sind, an Vollkommenheit. Sie waren schon im zwölften Jahrhundert berühmt, da Richard, Prior von St. Victor zu Paris, emaillirte Tafeln de opere Lemovicino erwähnt [k]). In der Folge kamen diese Werke nach Italien, wo man ähnliche verfertigte, wie aus einem Zeugnisse bey Ughelli [l]) erhellt, worin zwey kupferne mit Gold und Email

h) S. *Hildeberti* Opera. p. 887.

i) Histoire literaire de la France. T. IX. p. 222.

k) *Tables, Tablettes de opere Lemovicino.* S. *Du Chesne,* T. IV. p. 747. n. 519.

l) *Ughelli* Italia Sacra. T. VII. p. 1279. — Ein mit Emaille-Mahlerey geschmücktes Trinkgeschirr des heiligen Ludwig's beschreibt Doublet. "Le hanap du Roi S. Louis", sagt er, "dans le quel il buvoit, fait de madre avec son couvercle de même matiere, garny d'un pied d'argens doré, et dedans iceluy hanap, au milieu du fond un *émail* de demy rond taillé de fleurs de lys d'or a champ d'azur." S. *Du Cange* voce Mazer und *Carpentier* v. Madre. Reiske (ad Constant. Porphyrog. p. 65), glaubt, daß madre soviel als Porzellan bedeute. Gelegentlich muß ich hier bemerken, daß in einer alten Urkunde bey *Dom Hiacinthe Morice* (Memoires pour servir de preuves à l'Histoire ecclesiastique

Email geschmückte Tafeln, nach Art derer von Limoges (de labore Limogiae) beschrieben werden.

In einem hohen Grade der Vollendung erscheint die Architectur in den Gebäuden des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts, worunter die Kathedralkirche von Paris, ein Werk des Bischofs Maurice de Sulli, besonders unsere Bewunderung verdient. Andre herrliche Kathedralen sind die zu Laon, eingeweiht im Jahr 1114, zu Verdun, welche der Architect Garin im Jahr 1140 beendigte, und zu Rennes, welche Philipp, der auch daselbst im Jahr 1182 als Bischof starb, ausbesserte. Auch dürfen wir die von Arnould de Lisieux neu errichtete Kathedrale nicht mit Stillschweigen übergehen. Mögen immerhin diese Gebäude, wenn wir sie nach dem strengen Maßstab der alten, geschmackvollen Architectur beurtheilen, verlieren, so müssen wir dennoch die Leichtigkeit und das Schlanke in ihrer Construction, das Feyer-

que et civile de Bretagne) T. II. col. 1162, ein sonderbarer Ausdruck, nämlich Email de plique vorkommt, worüber Morice in den angehängten Erklärungen seltener Worte, eine wahrscheinliche Vermuthung geäußert hat. Die Emaille-Mahler müssen ums Jahr 1416 schon eine Zunft in Frankreich ausgemacht haben, denn in den Verordnungen der Könige vom Jahr 1416 bey *Carpentier* T. I. p. 404. liest man: "nous avons recue l'umble supplication des maistres, ouvriers et jurez du mestier de *Aymellerie* et fil de haubert." Ein gewisser Jean Gerry, ein Emaille-Mahler, blühte ums Jahr 1355. Er wird Aymolator genannt. (S. Litter. Remiss. an. 1355. ap. *Carpentier*, T. I. p. 404.) Vorzüglich scheint aber die Emaille-Mahlerey damahls in Griechenland geblüht zu haben, wie wir an einem andern Orte weitläuftiger darthun werden.

Feyerliche und Erhabene der Dome zu Amiens, Bourges, der Chöre zu Beauvais, Auxerre und Nevers, und der Kirchen zu Troyes und Nevers bewundern m).

Um

m) Zuweilen finden sich in den Kirchen von Frankreich Säulen und Zierathen, welche im reinsten Römischen Geschmack gearbeitet sind. Unstreitig nahm man sie von den Tempeln und andern Gebäuden, welche noch aus den Zeiten der Römer herstammten. Eine Hauptkirche in Toulouse ist fast durchaus mit Römischen Säulen gestützt, die mit dem übrigen rohen Ganzen einen sonderbaren Contrast machen. S. *De la Faille*, Annales de la Ville de Toulouse. T. I p. 9. (*Toulouse*, 1687. f.) Ja man nahm sogar alte Römische Mosaiken und schmückte die Kirchen damit. S. *Meneſtrier*, Hiſtoire de la ville de Lyon. p. 38, 70, 157. Der Erzbischof Jean de Bellesmais erlaubte ebenfalls, die Nôtre Dame Kirche zu Lyon mit Säulen heydnischer Gebäude zu zieren, (*Meneſtrier* am a. O.) eine Sache, die auch zu Vienne in Dauphiné geschah, woselbst die Kirche des heil. Severus auf Römischen Säulen ruht. S. *Chorier* Recherches ſur les Antiquitez de Vienne. p. 32. Auch verschönerte man daselbst den alten Palast der Herzöge von Burgund mit antiken Basreliefs. S. *Chorier*, am a. O. S. 387. Diese sonderbare Mischung alter Baumaterialen mit neuer so genannter Gothischer Architectur fällt auch in einigen Kirchen zu Marseille auf, (*Ruffi* Hiſtoire de Marſeille T. II. p. 297.) und besonders beym Anblick der Kathedralkirche von Compiègne, die zwar ganz im Geschmack des Mittelalters aufgeführt ist, aber einen Thurm mit antiken Säulen hat. (Voyage pittoresque de la France. p. 71.) Der ganze Dom von Dijon, der im Jahr 1101 erbauet wurde, ruht auf Römischen Säulen (*Origine de la ville de Dijon.* Préface p. XIX.) und dieser Mißbrauch Römischer Denkmähler dauerte in Frankreich bis in das funfzehnte Jahrhundert, worin man noch, nämlich im Jahr 1440, eine prächtige marmorne Römische Fontaine zu Bourdeaux zerstörte, um damit eine Kirche zu bauen. S. *Devienne* Hiſtoire de la Ville de Bourdeaux. T. I. p. 16. Vergl.

Papon

Um mich bey den Denkmählern aus Ludwig's Zeiten nicht länger aufzuhalten, als es mein Zweck erlaubt, will ich statt aller nur noch ein einziges, nämlich die Statue der Agnese von Baudement erwähnen, welche auf ihrem Grabe, in der Mitte des Chores der Kirche St. Ives de Braine von einer Prämonstratenser Abtey, stand. An dem Grabe bemerkt man Spuren einer Azurblauen Farbe und an der Figur selbst eine Art von Börse, von der ich gleich umständlicher reden werde n).

Von Philipp August, der die Krone von seinem Vater Ludwig VII erbte, hat sich außer einigen Siegeln o) kein bedeutendes Monument als seine schöne, kniende Statue in der Kirche der Abtey de la Victoire de Sanlis erhalten. Er hatte selbst diese Kirche nach seinem zu Bouvines, in der Nachbarschaft von Tournai, im Jahr 1214 erfochtenen Siege über Othon IV, gestiftet. Die Bildsäule seiner zweyten Gemahlinn Ildeburg oder Isemberg, einer Tochter Waldemar's, Königes von Dänemark, zierte ehemals ihr Grabmahl im Chor der Kirche St. Jean de l'Isle in der

Papon Voyage literaire de Provence. p. 114. *Anibert*, Memoires historiques et critiques sur la République d'Arles. T. III. p. 426. Voyage pittoresque de la France. *Dauphiné*. T. I. p. 193. *Lefebure* Histoire générale et particulière de la ville de Calais. T. I. p. 75. und *Dom Devienne* Histoire d'Artois. T. I. p. 74.

n) In Frankreich überzog man die Bildhauerarbeiten mit Farben, von den frühesten Zeiten der Monarchie bis zum sechszehnten Jahrhundert. Uebrigens war dieser Gebrauch auch den Griechen nicht unbekannt, die ihn vielleicht von den Egyptiern erlernt hatten.

o) S. *Montfaucon*, T. II, p. 110.

der Nähe von Corbeil. Andre Kunstwerke dieses Zeitraumes, worunter vorzüglich eine Statue von Barthelemi Sire de Roye mit einer Börse an der Seite merkwürdig ist, führt Montfaucon an [p]).

Phi-

p) Man darf diese, auch an andern Statuen befindlichen Börsen, deren man sich, wie wir jetzt der Taschen, zu bedienen pflegte, nicht mit einer Art länglichter Körbchen verwechseln, die man ebenfalls auf vielen Monumenten sieht und von Philipp August erfunden ist. Er ließ sich nämlich zu seinem Kreuzzug nach Palästina im J. 1190 einen solchen Korb verfertigen, um darin die Gebeine der Heiligen aufzubewahren, und empfing ihn aus den Händen des Abtes Hugo von S. Denis, zugleich mit dem heiligen Panier (oriflamme), dem Pilgerstab und einer Reisetasche, welche in der Folge *Cabas* genannt wurde. S. *Du Cange*, Dissertation XV de l'Escarcelle et du Bourdon des Pellerins de la Terre Sainte; und über das heilige Panier eine Abhandlung von Ebendemselben zum *Joinville*, n. XVIII, und *Galland*, Traité historique et très-curieux des anciennes Enseignes et Etendards de France. Paris, 1782. 12mo. p. 69. Aehnliche aus Schilf oder Binsen geflochtene Körbchen mit zwey Handhaben werden noch gegenwärtig in Italien zum Gebrauch gemacht und Sporta genannt. — In dem National-Museum wird ein kleiner, mit eingelegter Arbeit geschmückter Reisekasten aufbewahrt, dessen Grund aus einem weißen Holze, die eingelegten Zierathen aber aus Elfenbein und Schildkröten-Schale bestehen. Auch sieht man daran sechs Basreliefs, welche die Eroberung des goldnen Vließes von Jason darstellen, und einen Kranz, der das Ganze umgiebt, von Eichenblättern, worin Genien spielen, aus Elfenbein. In diesem Kästchen, das ehedem zu den Merkwürdigkeiten der heiligen Capelle in Paris gehörte, hatte der heilige Ludwig verschiedne Reliquien aus Palästina nach Frankreich gebracht, und diese, ohne auf die heidnischen Vorstellungen Rücksicht zu nehmen, der Verehrung ausgesetzt. Der Meynung des Bürgers Lenoir, daß ehedem in Syrien eine Fabrik gewesen

sey,

Philipp war einer der planmäßigsten Monarchen Frankreichs, der Wissenschaften und Künste beför-

sey, worin dergleichen Kästchen verfertiget und verkauft wurden, kann ich nicht ganz beytreten; ich glaube dagegen, daß der heilige Ludwig jenes Kästchen mit sich von Paris genommen, so wie er verschiedne andre Kunstsachen bey sich führte. Vielleicht ist es noch ein heidnisches Kunstwerk, das, wie unzählige andre, zum heiligen Gebrauch eingeweiht worden ist. So bedienten sich die Mönche von St. Maur des Fossez in der Nachbarschaft von Paris einer heidnischen Vase, welche die Form einer Wasserkanne hatte und den König Abgar, den sein Arzt Ader läßt, zugleich mit einem Sclaven, in goldnen daran angebrachten Zierathen, darstellte. Das Ganze war durch eine Inschrift erklärt. S. *Vita Burchardi Comitis Corbol.* Man pflegte überhaupt alte Gefäße, nachdem man sie durch ein besonderes Gebet eingeweihet hatte, zum Dienst der Kirche zu verwenden. Ein solches Gebet hat Le Beuf in einem alten Meßbuche der Abtey Jumieges bey Rouen entdeckt, und ans Licht gestellt. Es lautet folgendermaßen:

Oratio super vasa in locis antiquis reperta.
Omnipotens sempiterne Deus insere te officiis nostris; et haec vascula arte fabricata gentilium sublimitatis tuae potentiâ ita emundare digneris, ut omni immunditiâ depulsâ, sint tuis fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis, utenda. Per Christum Dominum nostrum.

Das Meßbuch, worin sich dieses Gebet befindet, war für eine Englische Kirche bestimmt, weil es theils in der alten Englischen Sprache, theils Lateinisch geschrieben ist. Die Schriftzüge gleichen vollkommen denen des eilften Jahrhunderts, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Handschrift ein Geschenk des Abts Robert sey, der im Jahr 1050 Bischof von London wurde und mehrere Werke verfaßt hat. S. *Le Beuf*, am a. O. S. 136. und im *Mercure de France*, Janvier, 1726. S. 23. Viele andere silberne, mit heidnischen Bildern geschmückte Vasen, schenkte der heilige Didier seiner Kirche, die er

förderte, und alles zu einer glücklichen Revolution in der Kultur vorbereitete. Unter seiner Regierung gewann nicht nur die Französische Sprache, welche vorher aus einer Mischung des alten Fränkischen oder Teutschen und des verdorbenen Latein bestand, eine bestimmte Form, sondern es zeigten sich auch die schönsten Blüthen der Phantasie in den Gedichten der Troubadours, die sich von der Provence durch das übrige Frankreich verbreitet hatten [q]). Selbst im Gebiet der Wissenschaften zeigte sich mehr Regsamkeit und Streben nach Wahrheit, wie die Bemühungen der Dichter Fouque's von Marseille und Alexander's von

er auch mit Mosaiken verzieren ließ. S. *Martyrologium Hieronym.* ap. *d'Achery* Spicileg. T. IV. p. 640. *Labbé*, Bibliotheca MSS. T. I. p. 423 sq. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß zu Aix ein großes silbernes Schild war, von dem es aber nicht bekannt ist, ob es aus den heidnischen Zeiten oder dem Mittelalter herstammte. Es wurde von Lothar zerschlagen. *Annales Bertin.* ad an 842. "Lotharius sublatis cunctis ab Aquisgrani palatio tam Sanctae Mariae quam regalibus Thesauris, disco etiam mirae magnitudinis argenteo, in quo et orbis totius descriptio, et astrorum consideratio et varius planetarum discursus, divisis ab invicem spatiis signis eminentioribus sculpta radiabant, particulatim praesciso suisque distributo."

q) Den Character und Werth der Troubadours hat der Verfasser der Voyage pittoresque de la France — *Département des boûches du Rhône.* p. 1-3. kurz aber trefflich bestimmt. Eben daselbst sieht man sechszig Porträte von Troubadours, von denen fünf und zwanzig aus einer alten in Provencalischer Sprache verfaßten Handschrift der National-Bibliothek (nro. 7225.), die übrigen aber aus zwey Manuscripten der Vaticanischen Bibliothek (nro. 3204, und 3794.) genommen sind. Es wäre sehr zu wünschen, daß der Verfasser der Voyage pittoresque sein Versprechen erfüllte und die Lebensläufe jener Dichter ans Licht stellte.

von Paris, des Arztes und Dichters Gille's von Corbeil und andrer Schriftsteller als Helinaud's, Geofroi Villehardouin's, u. s. w. lehren. Nur die Religion stand in ihrer damaligen Gestalt sehr oft der Entwickelung des Geistes entgegen; denn es wurde, um nur ein Beyspiel anzuführen, während Philipp's Regierung einer der berühmtesten Französischen Mahler der Ketzerey wegen angeklagt und zu den Flammen verdammt [r]).

In diesen Zeitpunkt fallen die kunstreich verfertigten Grabmähler Heinrich's II, Königes von England und Herzoges von der Normandie, und verschiedner anderer Personen aus seiner Familie [s]). Sie waren mit Farben übermahlt und vergoldet, und standen ehemals im Chor der Nonnen zu Fonterrau. An den Händen der Statue von Heinrich bemerkt man zwey Rosons, welche Montfaucon [t]) nicht erklären konnte, meiner Meinung nach aber eingewirkte Zierathen der Handschuhe sind, weil man zwey ähnliche an der Statue Richard's Löwenherz in derselben Abtey findet. Endlich sind auch ums Jahr 1218 verschiedne Glasmahlereyen zu Chartres ausgeführt worden [u]).

Aus der dreyjährigen Regieruna Ludwig's des Achten, mit dem Beynamen der Löwe, haben sich, wenn ich einige Denkmähler seiner Söhne in der Kirche der Mutter Gottes zu Poissi ausnehme, wenige oder

r) S. *Chronicon* Canonici Landun. in *Historiâ Universitat. Paris.* T. III, p. 26.

s) *Montfaucon*, p. 113.

t) *Montfaucon*, p. 114.

u) *Montfaucon*, p. 114.

oder keine Werke bis auf uns erhalten. An jenen Denkmählern liest man einige schlechte lateinische Verse, deren Buchstaben fast völlig erloschen sind [v]).

Mit der Regierung Ludwig's des Neunten oder des Heiligen hebt für Frankreich eine wichtige Periode in Hinsicht der Künste an, besonders weil seine Züge in das heilige Land, seine Gefangenschaft und seine übrigen Schicksale, den Mahlern und Bildhauern einen reichlichen Stoff darboten. Auch haben die Künste selbst an Vollkommenheit gewonnen, denn nach Montfaucon's Urtheil sollen fast alle männliche und weibliche Figuren dieses Jahrhunderts, sowohl in Statuen als auch in Basreliefs, eine heitere Miene und mehr Leben haben. Es war im dreyzehnten Jahrhundert, sagt der genannte Schriftsteller, worin sich die Bildhauerey etwas emporschwang, daher auch die Zeichnung in einigen ihrer Arbeiten nicht ganz verwerflich ist [x]).

Eine Statue des h. Ludwig's war ehedem bey den Geistlichen zu Poissi, eine andre befindet sich gegenwärtig unter den Denkmählern des National-Museums. Wiewohl sie, wenn man auf die damaligen Zeiten Rücksicht nimmt, sehr gut ausgeführt ist, so soll sie dennoch nicht so vollkommen wie diejenige seyn, welche vormals das Portal der Franziscaner Kirche zier-

v) *Montfaucon*, T. II. p. 223.

x) *Montfaucon*, am a. O. "On remarque que presque toutes les figures d'hommes et de femmes faites en ce siècle là en Statue ou Relief, ont la mine riante. C'est dans le XIII[me] siècle, que la statuaire commença à se releves un peu. On trouve quelques statues de ces tems là, d'un dessein assez passable."

zierte [y]). Im National-Museum werden ferner eine Statue von Margaretha de Provence, der Gemahlinn des heil. Ludwig, welche mit nach Palästina gezogen war, und verschiedne Bilder ihrer Söhne gewiesen [z]). Das schöne Grabmahl Ludwig's aber, das mit silbernen ciselirten Figuren geschmückt in St. Denis aufbewahrt wurde, ist mit dem von Ludwig dem Achten und Philipp August, unter Karl dem Sechsten, von den Engländern weggeführt worden [a]).

Was die Mahlereyen betrifft, so führt Montfaucon ein Porträt des h. Ludwig's, aus der sogenannten heiligen Capelle zu Paris, an. Es ist im Jahr 1226 in einem sehr guten Geschmack gemahlt, und stellt den Monarchen vor, wie er auf seiner linken Hand einen Vogel sitzen hat, und in der rechten ein Stäbchen hält. Die acht Glasmahlereyen hingegen, welche verschiedne Thaten des h. Ludwig's versinnlichen, und vor Zeiten in den Fenstern der Abtey St. Denis bewundert wurden, sind spätere Arbeiten und, wie Montfaucon glaubt, im Jahr 1350 verfertiget [b]). Unter ihnen verdient besonders eine, welche den Tod des Heiligen abbildet, unsere Aufmerksamkeit. Im Ganzen besitzen sie einen gewissen morgenländischen Character, der vorzüglich aus den Zierrathen und den Inschrif-

y) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. p. 192. Nro. 23.

z) *Lenoir*, Ebend. Nro. 28.

a) *Lenoir*, Ebend. T. II. p. LI. Die Auslösung des heil. Ludwig's sahe man in einer Mahlerey in der Kirche der filles Dieu von dem Orden Fontevrault an der St. Denis Straße zu Paris. S. *Mezeray*, T. II. p. 313.

b) S. *Montfaucon*, am a. O.

schriften, welche ganz im Geschmack der Arabischen in Sizilien auf Bänder geschrieben sind, hervorleuchtet [c]).

Die berühmtesten Architecten, welche unter Ludwig blühten, waren Jean de Chelles, Peter von Montereau und Eudes de Montreuil, der auch seinen Monarchen nach Palästina begleitet und daselbst den Hafen und die Stadt Jaffa befestiget hat [d]). Nach seiner Rückkehr bauete er auf Befehl des Königes mehrere Kirchen zu Paris, von denen die der heiligen Catharina *du Val des Ecoliers* [e]), die *del' hôtel de Dieu*, des heiligen Kreuzes *de la Bretonnerie*, der Weißmäntel, der Mathurins, der Franziscaner und Carthäuser, die bedeutendsten sind. Außerdem führte er die heilige Capelle zu Paris und die Kirchen von Rayaumont nnd Maubuisson auf; auch soll von ihm der Gebrauch, häufig hohe Fenster mit schmalen Oeffnungen in den Wänden anzubringen, herrühren. Vorzüglich richtete er aber sein Hauptaugenmerk auf die Leichtigkeit und Kühnheit in der Construction, daher auch die letztern Werke, die er hervorbrachte, die früheren in dieser Hinsicht weit übertreffen.

Nicht wenige bedeutende Stellen, worin von Kunstsachen die Rede ist, finden sich in Joinville's Nach-

c) S. *Gregorio* Monum. Arabic. ad Histor. Sicul. fol.

d) Die Gemahlinn dieses Architecten, Mathilde, war die Gesellschafterinn der Königinn auf ihrer Reise in das heilige Land.

e) Diese Kirche ist schon vor der Revolution zerstört worden. In dem National-Museum ist übrigens noch ein großer Stein, worauf in tief eingegrabener Arbeit die Einweihung derselben im J. 1200 abgebildet ist. S. *Lenoir*, T. I. p. 189.

Nachrichten über Ludwig den Heiligen. So erzählt Joinville, daß Ludwig dem Könige der Tartarinen ein kostbares ganz aus dem feinsten Scharlach verfertigtes Zelt, wie eine Capelle gemacht, geschenkt habe. Um auch zu sehen, ob er die Unterthanen desselben zum Glauben ermuntern könnte, ließ Ludwig in besagter Capelle Sinnbilder von der Verkündigung unserer lieben Frauen und den andern Glaubensartikeln einsticken [f]). An einer andern Stelle spricht er von dem Aufzuge des Grafen von Japha. Dieser, sagt er, war der stattlichste von allen, denn seine Galeere war innerlich und äußerlich gemahlt mit seinem Wappenschilde [g]). Sehr interessant sind die Nachrichten, die Joinville von den Geschenken gibt, welche Ludwig von dem Könige des Berges erhielt. Unter den Kostbarkeiten, die er dem Könige sandte, befanden sich, wie er schreibt, sein Ring von ganz feinem Golde, auf dem sein Name eingegraben war, ein Elephant und menschliche Figuren von verschiedner Größe aus Chrystall schön gearbeitet, Aepfel, ebenfalls

f) S. *Memoires du Sire de Joinville*, in der Collection universelle des Memoires relatifs à l'Histoire de France. T. I. p. 57. (*Paris*, 1785. 8.) "— et ce faisoit pour voir, s'il pourroit atraire le Roy de Tartarie et sa gent a nostre Foy et creance. Il fist entailler et enlever par image l'Anonciacion de la Vierge Marie, Mere de Dieu, avecques tous les autres points de la Foy."

g) *Joinville*, am a. O. S. 67. "Celuy Conte de Japhe arriva moult noblement a terre. Car sa gallée estoit touste peinte et dedans et dehors a escussons de ses armes." Auch sagt *Joinville* von einem Saracenischen Ritter p. 87. "Il portoit en ses bannieres les armes de l'Empereur, qui l'avait fait Chevalier." Ueber diese Stelle siehe *Du Cange* in den angehängten Anmerkungen S. 285.

falls von buntfarbigen Chrystallen, ingleichen Brett- und Schachspiele. Alle diese Sachen waren mit Blumenwerk von Bernstein ausgelegt; und der Bernstein war in den Chrystall mit schönen Blättchen von feinem Golde eingesetzt [h]). Die Geschenke, die Ludwig dem Könige der Tartarinen machte, waren nicht minder kostbar. Das vorzüglichste war eine Capelle von Scharlach, worin er den Glauben, die Verkündigung des Engels, die Geburt, die Taufe, und wie der Sohn Gottes getauft wurde, die Passion, die Himmelfarth und die Sendung des heiligen Geistes hatte hineinsticken lassen [i]). Zugleich schickte er Kelche, Bücher, und alles, was zur Messe gehört. Daß übrigens Joinville eben keine große Kenntnisse von Naturprodukten gehabt habe, beweist die Beschreibung, die er von einem Stein giebt, welche folgendermaßen lautet: "Während Ludwig in Sayecte verweilte, brachte man ihm von einem vornehmen Egyptier einen wunderbaren Stein, der seines Gleichen nicht hat. Er ließ sich in Schalen spalten, und wenn man eine Schale abgelöst hatte, so fand man zwischen den beyden Steinen den Abdruck eines Seefisches. Der

h) S. *Joinville*, T. II. p. 60. "..... un elephan de cristal, et de figures de ommes de diverses façons de cristal ...; le tout fait a belles fleurettes d'ambre, liées sur le cristal a belles vignettes de fin or."

i) S. *Joinville*, T. II. p. 68. "... Luy envoya une Chappelle d'escarlate, en laquelle il fist tirer a lesquille toute nostre creance, l'Annonciacion de l'Ange Gabriel, la Nativité, le Baptesme, et commens Dieu fust baptizé; la passion, l'ascension, et l'advenement de S. Esprit. Et luy envoya calices, livres, ornemens, et tout ce qui faisoit besoing à chanter la Messe." .... "grant quantité de vestemens d'escarlate, couppes d'or et aultres vaisseaux d'argent."

Der Fisch war Stein; aber nichts fehlte, weder an seiner Gestalt noch an seiner Farbe. Der König gab mir ein Stück davon, aber man fand an der Stelle, wo es abgebrochen war, eine Schleie, von Farbe und Gestalt wie eine Schleie seyn muß" [k]).

Es würde mich zu sehr von meinem Zweck entfernen, wenn ich die zahlreichen Denkmähler aus Ludwig's Periode durchgehen wollte; einige derselben muß ich jedoch hier aufzählen. Das Grabmahl von Robert de Suzane, eines Zeitverwandten Ludwig's, gibt keinen erfreulichen Anblick; es ist im sogenannten Gothischen Styl aufgeführt [l]). Vollkommener erscheint dagegen eine Glasmahlerey, welche den Marschall von Frankreich, Heinrich Herrn von Mez, darstellt und ehedem in der lieben Frauen Kirche zu Chartres gesehen wurde [m]). Die Glasmahlerey endlich, welche die Krönung des heiligen Ludwig's abbildet und vormals die Fenster der ihm geweiheten Kirche zu Poissi schmückte, ist wahrscheinlich kein Werk seiner Zei-

k) Diese Stelle findet sich nur in der Ausgabe von Poitiers, Collection des Memoires, T. II. p. 240. "J'avois oublie à vous dire que le Roy estant à Sayecte, un grand personnage d'Egypte luy envoia une pierre très merveilleuse or jamais on n'en vit de semblable. Elle se levoit par escailles: et quant on avoit levé une escaille, on trouvoit entre les deux pierres la forme d'un poisson de mer, qui estoit entaillé la dedans, et au poisson ne failloit rien de couleur, ne de facon: et la matiere estoit de mesme que la pierre: mais on trouva au lieu dont elle fut levée la forme d'une *Tanche*, en la propre couleur et forme qu'elle doist estre."

l) *Montfaucon*, p. 163.

m) *Montfaucon*, p. 168.

Zeiten, sondern, wie man aus den Zierathen und Inschriften urtheilen kann, spät nach seinem Tode verfertiget [n]).

Es bedarf wohl keiner Erinnerung, daß unter allen Begebenheiten des Mittelalters die Kreuzzüge wegen ihrer Entstehung und ihren Folgen zu den merkwürdigsten gehören. Frankreich nahm an den fünf Expeditionen der Christen nach dem heiligen Lande stets den wärmsten Antheil, hatte aber immer den größten Schaden, theils wegen der ungeheuern Summen, die es verwendete, theils wegen der vielen Großen und Krieger, die dabey umkamen. Der erste Kreuzzug entschied wenig; der zweyte aber unter Ludwig dem Jüngern und der dritte unter Philipp August liefen unglücklich ab: der traurigste endlich war der vierte, wobey der heil. Ludwig in die Gefangenschaft gerieth und zuletzt der fünfte, wobey er starb. Allmählich verlor sich der Taumel der heiligen Kriege und der fanatische Eifer, den die Päbste, die die Seele der Unternehmung gewesen waren, in der ganzen Christenheit wieder anfachen wollten. Es zeigten sich dagegen bald die wohlthätigen Folgen der Kreuzzüge, worunter das wieder geknüpfte Band des Handels zwischen dem Orient und Occident, und die Entstehung eines dritten Standes, die wichtigsten waren [o]). —

Aus den Regierungsjahren Philipp's III, mit dem Beynamen des Kühnen, haben sich keine Kunstwerke

n) *Montfaucon*, p. 154.

o) Besonders verdient hier angemerkt zu werden, daß Griechische Kaufleute in den Häfen des südlichen Frankreichs Waarenlager hatten und von den Königen Unterstützung erhielten. S. *Anibert* Memoires sur la ville d'Arles. T. II. p. 80. u. 336.

werke erhalten, die unsere Aufmerksamkeit verdienen können. Das einzige bedeutende ist nur sein Grabmahl, das mit dem seiner Gemahlinn von schwarzem Marmor im Museum der Nation gewiesen wird [p]). Unter Philipp ereignete sich übrigens die bekannte durch Giovanni Procida veranlaßte Sizilianische Vesper, welche fast achttausend Franzosen das Leben kostete.

Mit ganz andern Geisteskräften bestieg Philipp IV oder der Schöne den Thron von Frankreich. Trotz seines schlauen, habsüchtigen Characters und den vielen Streitigkeiten, die er mit der Kirche, besonders mit Bonifaz dem Achten, anfing, blühten unter ihm die Künste mit neuer Energie empor. Unglücklicher Weise sind aber nur wenige Kunstwerke bis auf uns gekommen, von denen sich jedoch einige Statuen, die ehedem Philipp's Grab zierten, und gegenwärtig im National-Museum stehen, vorzüglich auszeichnen [q]). Montfaucon führt als eine Arbeit dieser Zeiten ein Pastellgemählde an, nämlich ein Porträt von Jeanne, Königinn von Navarra und Gräfinn von Champagne, dessen Alter mir aber sehr zweifelhaft zu seyn

p) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. I. p. 196. — Als Jeanne de Chatillon, Gräfinn von Blois und Chartres, im Jahr 1263 zu Paris ein Karthäuser-Kloster erbauet hatte, ließ sie die Geschichte der Stiftung in einem großen Gemählde darstellen, das im Jahr 1712 ausgebessert wurde. S. *Desnos* Memoires sur la ville d'Alençon. T. I. p. 343. (*Alençon*. 1787. 8.) *Mercure de France*, Juin. 1741. T. 2. p. 1368: Sept. 1741. p. 1338.

q) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. T. II. p. LIII. nro. 39.

seyn scheint [r]). Eine andere Abbildung dieser Königinn war am Eingang des Collegiums von Navarra, wo sie als Stifterinn dieses Collegiums mit einem Modell desselben oder einem kleinen Tempel in den Händen dargestellt ist.

Bey dem erwähnten Schriftsteller [s]) sieht man auch eine Miniatur-Mahlerey aus einer Handschrift von Jean de Mehum, dem Fortsetzer des Romans von der Rose, worauf Mehum, wie er Philipp dem Schönen, in der Mitte verschiedner Personen, seine Französische Uebersetzung des Boetius knieend überreicht, abgebildet ist. Wenn diese Miniatur-Mahlerey wirklich ein so hohes Alter hat, so muß man sie wegen der in der Darstellung des Fußbodens und des Throns beobachteten Regeln der Perspective bewundern, obgleich in der Anordnung und

r) *Montfaucon*, p. 212. Nach allen Untersuchungen, welche ich über das Alter der Pastellmahlerey angestellt habe, kann ich kaum glauben, daß dieses Gemählde wirklich so alt sey, als man vorgibt; denn die ersten Spuren der Pastellmahlerey finden sich im sechszehnten Jahrhundert. Im Vasari sucht man vergebens eine Nachricht von dieser Kunst, aber in einem gleichzeitigen Schriftsteller, nämlich im Lomazzo Lib. III. c. 5. kommt eine Stelle vor, die von ihr zu handeln scheint. Sie lautet: Non tacerò anco d'un' altro certo modo di colorare; che si dice à pastello, il quale si fà con punte composte particolarmente in polvere di colori che di tutti si possono comporre. Il che si fà in carta, et fù molto usato da *Leonardo Vinci* il quale fece le teste di Christo et degl' Apostoli, à questo modo eccellenti, et miracolose in carta. Mà quanto è difficile il colorire in questo *nuovo* modo, tanto è egli facile à guastarsi. etc.

s) *Montfaucon*, p. 215.

und Stellung der Figuren noch viele Fehler herr≈
schen [t]).

Durch

t) In den Landesgesetzen von Artois (Coutûmes d'Artois), welche in den Jahren 1509, 1540 und 1544 gesammelt, und von Adrian Maillart im Jahr 1704 heraus≈gegeben sind, unstreitig aber aus dem Anfang des vier≈zehnten Jahrhunderts herrühren, wie sich aus mehre≈ren Stellen urtheilen läßt (z. B. S. 16, 18.), finden sich acht Miniatur≈Mahlereyen (S. 4, 24, 30, 38, 44, 56, 65, 88), welche auf die Geschichte Philipp's des Schönen Beziehung haben. Maillart sagt von ihrer Ausführung folgendes: "*Il y a huit miniatures peintes en outre mer*, *en vermillon*, *en or et autres couleurs.*" Vergl. Lettre de Mr. Adrien Maillart à M. D. L. R. au sujet des Coutûmes et usages d'Artois. *Merc. de France*. 1735. p. 1710. Aoust. Die Kunst der Minia≈turmahlerey, die in diesen Zeiten fast allgemein blühte, nannte man Illuminare. So liest man in den Acten der Inquisition von Carcassonne vom Jahr 1308: "Ostenderunt mihi quemdam librum valde pulcrum, et cum obtima litterâ Bononiensi, et perobtime *illuminatum* de adhurio et minone, ubi erant Evangelia in Romanico et Epistolae beati Pauli." (S. Acta Inquisit. Carcasson. MS. an. 1308. fol. 64. 1°. ap. *Carpentier*. T. I. p. 62. B.) Hier bedeutet adhurium Azur, oder ei≈ne andre blaue Farbe, die auch sonst Adurinus genannt wird, zum Beyspiel in einem Inventario der Kirche des heiligen Victor zu Marseille vom Jahr 1377. "Item unum Missale bonum, notatum et sufficiens, completum et bene *illuminatum*, cum serratoriis argenti, armigeratis lupi et leonis." (S. *Inventar.* an. 1377 ex Tabul. S. Victor. Massil. ap. *Carpentier*, T. I. p. 299.) Ein scutum coloris asuris kommt in einer alten Hand≈schrift vom Jahr 1386 ebendaselbst vor (T. I. p. 354); und picturae mirabiles ex auro et azurro opere mirifico, beym Galvaneo della Fiamma, in *Muratori* SS. Rer. Italic. T. X. p. 1011. Vergleiche auch die Beschreibung der Azurblauen Wappen der Gonfaloniere von Florenz bey *Marchionne di Coppo Stefani*, Istoria Fio-

Durch das ganze Gebiet der Kunstgeschichte haben wir gesehen, daß die Entwickelung der Künste nicht nur in Italien, sondern auch in andern Ländern, vorzüglich durch die Bemühungen des heiligen Stuhls befördert worden ist, und daß sich die Künste zugleich mit der Christlichen Religion und der allmählig gestiegenen päbstlichen Hierarchie in die uncultivirtesten Länder verbreitet haben; auch auf ihren Flor in Frankreich hatten also die Päbste einen bedeutenden Einfluß, den wir hier am schicklichsten näher untersuchen müssen.

Unter allen politischen Entwürfen Philipp's des Schönen gelang ihm nämlich keiner so glücklich, als die Schlauheit, womit er die Residenz der Päbste nach Frankreich brachte. Zwar waren schon einige Male Franzosen zu Cardinälen und Päbsten ernannt worden, allein ihr Sitz war immer die Hauptstadt Italiens geblieben. Jetzt aber bestieg ein Franzose, Clemens der Fünfte, den heiligen Stuhl und ließ sich in Avignon nieder, wo er unabhängiger, als in dem unruhigen Rom in der Mitte eifersüchtiger und gefährlicher Großen, herrschen konnte. Dies geschah im Jahr 1305, von welcher Zeit an die Herrschaft der Päbste in Avignon siebenzig Jahre hindurch dauerte. Nur zu bald fühlte es aber Clemens, daß seine Gewalt von Philipp abhängig sey, denn er war nicht kräftig genug, den Prozeß desselben wider die Tempelherren zu hindern, wozu den König nicht nur die Begierde, die großen Reichthümer des Ordens an sich zu bringen, sondern auch die niedrigste Rachsucht bewogen hatten.

Rom war damahls, wie wir eben bemerkt haben, gleich den übrigen Italienischen Städten durch Faktionen

Fiorentina, in *San Luigi Delizie degli Eruditi Italiani.* T. VII. p. 103.

nen zerrissen und in heftige Kriege verwickelt; die Friede liebenden Gelehrten und Künstler suchten also einen ruhigern Aufenthalt und fanden ihn zu Avignon am Hofe des Pabstes. Hier konnten daher die verpflanzten Keime der Künste aufs neue in der schönen Natur des südlichen Frankreichs hervorbrechen, besonders da auch Avignon stets in einem genauen Verhältniß mit Rom stand, und die Mitglieder des Collegiums der Cardinäle, von denen Clemens 24 gewählt hatte, größtentheils, um nicht zu sagen alle, Franzosen waren [u]).

Jo-

u) Vasari läßt den Gaddo Gaddi von Clemens V im Jahr 1308 nach Rom berufen, allein Clemens war damahls schon in Frankreich; wahrscheinlich ist also der Text fehlerhaft, indem man Avignon statt Rom lesen muß. Von dem Giotto erzählt Vasari, daß er sich nach Avignon an den Hof des Pabstes begeben, und nicht nur daselbst, sondern auch in verschiednen andern Französischen Städten, viele vortreffliche Altarblätter und Frescomahlereyen, zur größten Zufriedenheit des Pabstes und des Hofes, verfertiget habe. S. Vita di Giotto. p. 48. ed. *Bottari.* Nach Vasari's Angabe soll sich auch Giotto in demselben Jahre, worin Clemens starb, nämlich 1316, wieder nach Florenz begeben haben. Uebrigens finden sich in Vasari's Nachrichten von diesem Künstler mancherley Widersprüche. So sagt er in der angeführten Stelle: "e fra l'altre cose recò il ritratto di quel Papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo;" und S. 105 im Lebenslaufe des Simone Memmi: "Nella persona di quel Papa che è nella storia Benedetto XI (IX) da Treviso, frate Predicatore. L'effige del qual Papa avea molto prima recato a *Simone Giotto* suo maestro, quando tornò dalla Corte di detto Papa, che tenne la sedia in Avignone." Dieser Benedictus, ein Dominicaner aus Treviso, war der Vorgänger Clemens des Fünften, und hat niemals in Avignon residirt. Della Valle

 hat

Johann der Einundzwanzigste, genannt der Zweyundzwanzigste, war ein Franzose von Geburt, und folgte auf Clemens im Jahr 1316. Er hat sich als ein eifriger Liebhaber von Künstlern und Gelehrten Ruhm erworben; auch war unter den letztern, die bey ihm lebten, Petrarcha einer der angesehensten. Gern würde Johann den heiligen Stuhl wieder nach Rom gebracht haben, wo man schon seinem im Jahr 1333 gegebenen Befehl gemäß, unter der Aufsicht von Philipp de Bambarlhaco den päbstlichen Palast und die dazu gehörigen Gärten ausgebessert hatte, wenn nicht die Liebe zum Vaterlande und die Bitten Philipp's gesiegt und ihn bewogen hätten, in Avignon zu bleiben. Hier ließ er also den erzbischöflichen Palast vergrößern, und mehrere andre Gebäude aufrichten, da er Pracht und Glanz liebte und viele kostbare heilige Feste, Canonisationen, und dergleichen mehr veranstaltete. Er erwählte sechsundzwanzig Cardinäle, die fast alle seine Landesleute waren.

Der Vortheil, den Frankreich durch den Besitz des heiligen Vaters in seiner Mitte hatte, bewirkte, daß auch Benedict der Zehnte, genannt der Zwölfte, ebenfalls ein Franzose und Nachfolger von Johann im Jahr

hat diesen Fehler unberührt gelassen, Bottari aber, indem er ihn in den Zusätzen verbessern wollte, mit einem neuen vermehrt. Er sagt nämlich: "E' errore o di stampa, o del Vasari nel numero di questo Papa, perche Benedetto IX morì nel 1048, e fu il secondo Bened. IX, essendocene stato un altro, eletto nel 1033; il quale depose il Pontificato nel 1044. Credo dunque, che vada emendato, e letto Benedetto XI, che fu assunto al Pontificato il di 21 (22) d'Ottobre del 1303." Dieses kann sich jedoch nicht in Avignon zugetragen haben, denn die Päbste begaben sich erst seit dem Jahr 1305 dahin.

Jahr 1334, nicht nach Rom zurückkehrte. Er wählte sechs Cardinäle, alle Franzosen, und unternahm den großen Bau des päbstlichen Palastes in Avignon, von dem man jetzt die Ruinen sieht, und den der Architect Pietro Obrerio angeordnet hatte v).

Nach Benedict's Tode fiel, wie man leicht ermessen kann, die Wahl wieder auf einen Franzosen, Clemens VI, im Jahr 1342; der auch das Collegium der Cardinäle mit fünfundzwanzig Männern besetzte, die fast alle Franzosen waren. Dieser Pabst kaufte um den Preis von 80000 Goldgulden die Stadt Avignon als ein Eigenthum des apostolischen Stuhls von Johanna, Königinn von Neapel und Gräfinn der Provence: die Streitigkeiten, welche in der Folge dieser Kauf zwischen Frankreich und dem Kirchenstaat veranlaßte, sind bekannt genug. Clemens umgab übrigens die Stadt mit einer Mauer und zierte sie mit Hülfe verschiedner Künstler, die er aus Italien zu sich berief. Einer der berühmtesten Architecten, welche in Avignon damahls blühten, war Messer Guglielmo, der auch den Einladungen von Johann IV, Bischof zu Prag, folgte, um dort eine Brücke zu erbauen x). Auch brachte Petrarcha den größten Theil seines Lebens, in dieser Periode, in Avignon zu.

Auf Clemens VI folgte Innozenz VI, erwählt im Jahr 1352, ein Franzose, der funfzehn seiner Landesleute in den Cardinals-Stand erhob; und darauf im Jahr 1362 Urban V, wieder ein Fran-

v) S. *Castrucci* Istoria della Città d'Avignone. T. I. p. 202. *Venezia*, 1678. 4°.

x) S. *Franciscus* Pragensis p. 108. 109.

Franzose. Er legte die letzte Hand an das große Gebäude des apostolischen Palastes zu Avignon und gründete auch mehrere andre Gebäude; zerstörte aber, wie einige behaupten aus Religions-Eifer, die noch daselbst übrig gebliebenen Reste eines alten Tempels des Herkules [y]). Urban gab ebenfalls den Vorstellungen von Petrarcha Gehör [z]), und ging ganz wider die Wünsche Karl's des Fünften und zahlreicher Cardinäle im Jahr 1367 nach Rom [a]), wo er schon im

y) S. *Valaderio* Laberinto Reale.

z) Petrarcha sagt von ihm: . . . . . Ad eam te necessitatem deduxisset, ut omni alio cessante remedio tua et Romanae Curiae libertas ac requies multo auro redimenda esset, multa, nec immerito, super hoc cum fratribus tuis questus, inter caetera injuriam hanc Bonifacii injuries non aequasti tantum, sed etiam praetulisti. Recte id quidem, ac veraciter." Und darauf: "Nec ea res sine magni alterius hostis auxilio ac favore; nec tunc etiam aperta vi, sed nocturnis insidiis acta est. At tu hominum innocentissimus . . . . non subito, non occulte, sed instructâ acie vilissimorum furum circumventus, ô indignum ac scelestum facinus, te ipsum pecuniâ redemisti, ad quod Bonifacium nec coactum certe, nec requisitum scimus, etc. S. *Franc. Petrarchae* Epist. Rer. Senil. Lib. VII. Ep. I. p. 820. Ed. Basil. 1581. f.

a) Unum de multis interseram, fuisse ibi nonnullos ex illo etiam venerabili ordine, qui confestim ut ventus classem terris eripuit, ceu torti acriter muliebri ejulatu omnium in se nautarum simul, vectorumque ora converterent: quin et convitiis, ne qua stomachi esset excusatio, blasphemiisque non parcerent: O malum Papam, o patrem impium exclamantes; quonam terrarum miseros filios rapit? non quasi ad Christianitatis unicam ac supremam arcem, urbem Romam, suâ in sede, Catholicae futuri regis ecclesiae, sed quasi Ctesiphontem aut Memphim Saracenorum in carceres traherentur. S. *Petrarchae* Epistolar. Lib. IX. Ep. 2. p. 857.

im Jahr 1366 seine Ankunft hatte bekannt machen lassen und dem Cardinal Legaten Albornoz den Auftrag gegeben, dem Gaucelino di Pradalho in allem hülfreiche Hand zu leisten, um den Vaticanischen Palast auszubessern und zur Wohnung einzurichten [b]). So groß auch die Freude des Römischen Clerus und des Volkes über die Ankunft des heiligen Vaters war, so ließ er sich dennoch einige Zeit darauf durch die Versprechungen und Geschenke Königes Karl's V blenden, und kehrte im Jahr 1370 plötzlich nach Avignon zurück. Er schützte zwar mancherley wichtige Umstände vor, aber wahrscheinlich hatten ihn zu diesem Schritt, wie aus einem merkwürdigen Briefe des Petrarcha erhellt, mehrere Cardinäle verleitet [c]). Die Zahl der Cardinäle, die er erkohren hatte, waren vierzehn, worunter acht Franzosen.

Nicht so schwankend war sein im Jahr 1370 erwählter Nachfolger und Landsmann Gregor der Eilfte, der sich dem Interesse vieler Cardinäle und selbst des Königes von Frankreich zum Troß nach Italien begab, und auch im Jahr 1377 glücklich in Rom ankam.

b) *Castrucci*, am a. O. S. 239. "E scrisse in ordine a ciò al Card. Legato *Albornoz*, che fornisse del necessario, ed assistesse *Gaucelino di Pradalho* da lui mandato a riparare e apparecchiare il palazzo Vaticano."

c) "Flecti se sinit pessimam in partem, et ut malis hominibus placeret, Christo displicuit et Petro, bonisque omnibus. Remitte illi misericors Jesu Christe hanc animi mollitiem et fragilitatem, et hanc et alias culpas omnes, et delicta juventutis ejus, et ignorantiam hanc senilem ne memineris, quia, ut nunc sunt homines, vir meo quidem judicio, bonus fuit." S. *Petrarchae* Epistolar. Lib. XIII. Ep. 13. p. 928.

kam. Nach seinem Tode baten der Clerus und das Römische Volk die Cardinäle, irgend einen vornehmen Italiener zum Wohl der Kirche und des Staats zum Pabst zu ernennen, damit er in Rom bliebe und nicht wegen der großen Anzahl Französischer Cardinäle nach Avignon ginge. Bey Eröffnung des Conclave fand sich aber, daß dreyzehn Französische Cardinäle und nur vier Italienische waren, von denen jedoch einer aus dem Hause Orsini bedeutende Ansprüche auf den Besitz des heiligen Stuhls machte. Allein unglücklicher Weise herrschte selbst unter den Italienern die größte Uneinigkeit, die daher endlich einen Abwesenden, nämlich Bartholomeo von Neapel, unter dem Namen Urban's VI zum Pabst wählten, den aber die überlegenen Französischen Cardinäle nicht anerkennen wollten, welche mit Hülfe der Königinn Johanna den Cardinal Di Gineura oder Clemens VII zum Oberhaupt der Kirche ernannten. Die Folge dieser Begebenheit war ein Schisma, wodurch das Unglück der Kirche merkbar zunahm d). —

Um zu den Kunstwerken in Frankreich zurückzukehren, so haben wir zu bemerken, daß aus dem Zeitalter Ludwig's des Zehnten und aus den kurzen Regierungsjahren seiner beyden Brüder, Philipp's des Fünften und Karl's des Vierten (1316–1328), wenn wir ihre Grabmähler, welche jetzt im National-Museum sind, ausnehmen, nichts bis auf uns gekommen ist e). Nur in einer alten Handschrift des Froissard in der National-Bibliothek sieht man eine

d) S. Histoire chronologique de l'Eglise etc. d'Avignon par *J. Nongier*. Avignon, 1660. 4.

e) *Lenoir*, Musée des Monumens Français. Nro. 40. 45. 47.

eine Miniatur-Mahlerey, welche den Einzug der Königinn Isabeau in Paris und ihre Aufnahme von Karl dem Vierten, ihren Bruder, vorstellt [f]).

Bedeutender sind die Denkmähler der Kunst aus den Zeiten Philipp's des Sechsten von Valois; besonders ist ein Fresko-Gemählde über den Eingang der Kathedralkirche von Bourg-Fontaine bey Villiers-Costerets merkwürdig, worauf man drey Figuren, nämlich den heiligen Ludwig, Bischof von Toulouse, Charles de France, Grafen von Valois († 1325) als den Erbauer der Carthause, und seinen Sohn Philipp von Valois erblickt.

Montfaucon [g]) theilt ebenfalls eine Abbildung von einem auf Holz gemahlten Porträte Philipp's mit, das wahrscheinlich ein Original ist und in einem nicht verächtlichen Geschmack ausgeführt zu seyn scheint. Zwey andre Kunstwerke dieser Periode sind eine Statue Philipp's zu Pferde, ehedem in der Kathedralkirche zu Paris, welche er selbst als ein Gelübde wegen seines in der Schlacht zu Mont-Cassel am 22ten August erfochtenen Sieges hatte verfertigen lassen, und eine andre Figur zu Pferde von Eduard dem III, König von England und dem gefährlichsten Feinde Philipp's. Diese sieht man in dem schon oben angeführten Manuscripte von Froissard [h]). Die übrigen gleichzeitigen Monumente bey Montfaucon können

f) *Montfaucon*, Monumens de la Monarchie Françaiſe. p. 234.

g) *Montfaucon*, T. II. p. 286.

h) Im Verzeichniß der Handschriften der National-Bibliothek nro. 8320. fol. 18. c. 18.

nen nur dem Alterthumsforscher wegen der Trachten und dergleichen Dinge merkwürdig seyn [i]).

Die Unruhen, worin Frankreich unter der Regierung Johann's des II oder des Guten gerieth [k]), und welche besonders König Karl der Böse von Navarra veranlaßt hatte, sind zu bekannt, als daß ich sie hier erzählen dürfte. Die Gefangenschaft Königes Karl's in Rouen aber, welche Froissard weitläuftig beschreibt, sieht man auch in der erwähnten Handschrift in Miniatur [l]). Diese besitzt ganz den Character ähnlicher Werke, nämlich eine gewisse Kenntniß in der Darstellung perspectivischer Flächen, aber auch zugleich die Fehler in der Stellung und Anordnung der Figuren.

Das Sittenverderbniß und der ungeheuere Luxus des Adels, der nur in den kostbarsten mit Gold, Silber, Perlen und Edelsteinen besetzten Kleidern einherging, und den unterdrückten Bürger mit dem Spottnamen *Jacque bon homme* zu belegen pflegte, machte den Zustand des Volkes immer schrecklicher und brachte das Reich dem Abgrunde nahe. Die Brüder des Königes von Navarra, und Eduard, König von Eng-

i) Sehr selten sind die Beyspiele in diesen Zeiten, daß man Künstler ihrer Verdienste wegen in den adelichen Stand erhoben hätte. Einer der ersten, dem diese Ehre von Philipp widerfuhr, war Raoul, ein Goldschmidt, im Jahr 1271. S. *Xaupi* Recherches historiques sur la noblesse des citoyens honorés de Perpignan et de Barcellone, connus sous le nom de citoyens nobles. T. II. p. 44. (*Paris*. 1776. 8.)

k) Johann der Erste, ein Sohn Ludwig's, wurde zwar zum König erwählt, lebte aber nicht länger als acht Tage.

l) *Montfaucon*, T. II. p. 296.

England, suchten die allgemeine Gährung zu benutzen, und drangen mit einem großen Heere, an dessen Spitze der Herzog von Lankaster und der Prinz von Wallis standen, in Frankreich ein, und richteten in der Schlacht bey Poitiers (1356) nicht nur sechstausend Krieger und die Blüthe des Französischen Adels zu Grunde, sondern nahmen auch selbst den König Johann gefangen [m]). Diese traurige Niederlage sieht man nun in der Handschrift Froissard's ebenfalls in Miniatur, worauf sich die Französischen Truppen durch ihre Fahnen und weiße Kreuze, die Englischen aber durch rothe Kreuze unterscheiden. Ich überlasse es dem Geschichtschreiber, die Folgen jener Schlacht, die Verwüstungen, welche aufrührerische Rotten anrichteten und das allgemeine Elend des Reichs zu schildern, dessen Zustand erst nach dem schmählichen Frieden zu Bretigni (1360) wieder besser zu werden anfing.

Außer einigen noch vorhandenen Porträten des Königes Johann wurde in der königlichen Capelle bey dem Cours du Palais zu Paris ein Bild aufbewahrt, das den König Johann, den Dauphin, die Königinn, den heiligen Ludwig und den heiligen Denis, in ihrer Mitte aber den Erlöser am Kreuz mit der Madonna und dem heiligen Johannes darstellte. Die Statue des Königes Johann und sein Grab sind im National-Museum [n]).

Um

m) Vergleiche eine Abhandlung unter dem Titel: Question historique à qui doit-on attribuer la gloire de la revolution qui sauva Paris pendant la prison du Roi Jean. *Memoires de l'Acad. des Inscript.* T. XLIII. p. 583.

n) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. nro. 53.

Um eben diese Zeit, nämlich im Jahr 1352, stiftete Ludwig von Anjou, König von Jerusalem und Sizilien, ein Sohn Philipp's, Prinzen von Tarent und Gemahl der so berühmten Königinn Johanna, den Orden des heiligen Geistes, dessen Statuten noch in einem schönen mit vielen Miniatur-Mahlereyen geschmückten Manuscript übrig sind, von denen ich bald umständlicher, wenn die Rede auf Heinrich III kommt, reden werde.

So gering die Anzahl der Kunstwerke ist, welche sich aus der Merovingischen und Karolingischen Periode bis auf uns erhalten haben, so beträchtlich steigt ihre Menge gleich nach der Regierung Ludwig's des Heiligen, und am meisten unter Karl dem Fünften, der mit Recht auf den Beynamen des Weisen Anspruch machen kann. Dieser vortreffliche Herrscher that nicht nur alles, um dem Staate die Ruhe wieder zu verschaffen, sondern beförderte auch auf das lebhafteste Künste und Wissenschaften. Er legte den ersten Grund zu einem von den Thürmen des Louvre, stiftete eine Bibliothek, woraus die nachher so berühmte königliche jetzt National-Bibliothek entstanden ist o), und bauete noch zahlreiche andre Gebäude und Schlösser, von denen ich als die berühmtesten die Schlösser zu Vincennes, Montargis, Creil und die Bastille erwähne p). Als dieses letztgenannte Schloß völlig zerstört

o) S. *Boivin* Memoire sur la Bibliotheque de Charles V; in den Memoires de l'Acad. des Inscript. T. II. p. 747. Boivin macht es in dieser Abhandlung wahrscheinlich, daß der größte Theil der Bibliothek Karl's des V nach England gekommen ist, und zwar in der Zeit, da die Engländer Herren von Paris waren und der Herzog von Bedford die Regentschaft von Frankreich führte.

p) S. Histoire de France par *Villaret*. T. X. p. 193.

stört wurde, so blieben dennoch einige wenige Sculpturen übrig, die es geschmückt hatten, und einen König mit einer Königinn darstellen. In der Figur des Königes wollen zwar viele Schriftsteller entweder Karl den V oder Ludwig den XI erkennen, aber am wahrscheinlichsten ist es, daß sie Karl VI abbildet, so wie die weibliche Figur seine Gemahlinn Isabella von Bayern [q]). Man sahe ebenfalls an der Bastille zwey Statuen von Kindern, unstreitig königlichen Prinzen, und eine des heiligen Antonius. Millin [r]) hält diesen Antonius für den Heiligen aus Padua, aber unrecht; denn aus dem Barte, dem Gewande und dem Stabe, den er in seinen Händen führt, ergibt es sich, daß es der heilige Antonius der Eremit oder dal Fuoco auch dal Porco seyn soll. Der heilige Antonius von Padua wird dagegen stets unbärtig, im Ordenskleide des heiligen Franziscus mit einem Seil um die Brust vorgestellt.

Bey

q) Isabella von Bayern soll nach der Meinung mehrerer Schriftsteller den Luxus in Kleidern und im Kopfputz auf das höchste getrieben haben. (S. *Montfaucon*, T. III. pl XXV.) Allein Brantome scheint sie zu entschuldigen. Er sagt nämlich von ihr: "On donne le los à la Reyne Isabelle de Baviere, femme du Roy Charles sixiesme d'avoir apporté en France les pompes et les gorgiasetez pour bien habiller superbement et gorgiasement les Dames: mais a voir dans les vieilles Tapisseries de ce temps des maisons de nos Roys, où sont *pourtraites* les Dames ainsi habillées qu'elles estoient pour lors, ce ne sont que toutes droleries, bifferies et grosseries, au prix des belles et superbes façons, coëffures, gentilles inventions et ornements de notre Reyne." S. *Brantôme* Dames illustres, in der Collection des Memoires à l'Histoire de France. T. LXIII. p 445.

r) Antiquités Nationales. T. I. nro. 1.

Bey dem Bau der Bastille hatte nur einzig und allein Hugues Aubriot die obere Aufsicht. Er hatte die Finanzen unter seinen Händen und war Prevot von Paris, ahndete es aber wohl nicht, daß er als das erste Opfer verfolgt von der Sorbonne in diesem schrecklichen Werkzeuge des Despotismus eingeschlossen werden würde.

Karl legte auch den Grund zu der Kirche der Cölestiner in Paris, deren Architectur etwas schwerfälliges hat. Das Portal ist mit drey Statuen von Karl V, Jeanne de Bourbon und Pabst Cölestinus V geschmückt. Karl V erscheint als Stifter der Kirche mit ihrem Modell in den Händen [s]), Jeanne de Bourbon mit gefalteten Händen als eine Betende, Cölestinus endlich mit dem Himmelsschlüssel in der rechten und der dreyfachen Mütze in der linken Hand, ganz wider den Gebrauch der damahligen Zeiten, da Benedict XIII der erste war, der sie auf diese Weise zu tragen pflegte [t]).

In der Bibliothek der Cölestiner wurde eine Handschrift mit einer Miniatur-Mahlerey aufbewahrt, welche den König darstellt, wie er von dem Erzbischof zu Reims in Gegenwart des ganzen Hofes gekrönt und gesalbt wird [u]). Die Krönung des Königes und der Königinn sieht man übrigens auch in einer Miniatur der Handschrift von Froissard; diese ist aber vorzüglich wegen der dabey angebrachten Architectur merkwürdig, wel-

s) Siehe über diese, sehr alte, Vorstellungsart die Einleitung zu dieser Geschichte, und *Ciampini* T. II. c. 23.

t) S. *Millin* Antiquités Nationales. T. I. nro. 3.

u) S. *Montfaucon*, T. III. p. 2.

welche einen mit der Perspective nicht ganz unbekannten Künstler verräth [v]). Aus der Cölestiner-Bibliothek ist endlich noch eine andere Mahlerey entlehnt, worauf man Karl V, wie er einem Ritter die Fahne oder das königliche Panier (oriflamme) überreicht, erblickt [x]).

Außer diesen Miniaturen finden sich noch einige in einem Manuscript der ehemaligen Rechnungskammer von Paris (Chambre des Comptes), worunter vorzüglich eine, die Zusammenkunft der Königinn Johanna von Frankreich und ihrer Mutter, der Herzoginn von Bourbon, abbildend, unsre Aufmerksamkeit verdient. P. Menetrier machte darnach im Jahr 1683 eine Zeichnung bekannt und darauf der Abt De Choisi im Jahr 1689; aber wiewohl beyde sich desselben Vorbildes bedient hatten, so weichen doch ihre Zeichnungen auffallend von einander ab. Was die Miniatur-Mahlerey betrifft, so ist die Zeichnung darin sehr fehlerhaft und der Geschmack höchst barbarisch, denn, um nur eins zu bemerken, so sind die Kleidungen aller Figuren mit ihren Wappen geschmückt, ein Gebrauch, der in Frankreich mehrere Jahrhunderte gedauert hat [y]).

Eine andre merkwürdige Begebenheit, welche man in derselben Handschrift in Miniatur abgebildet sieht, ist die Aufnahme eines Ritters in den Orden vom goldnen Schilde und zwar von dessen Stifter, dem Herzoge Ludwig II von Bourbon. Auch diese

v) S. *Montfaucon*, T. III. p. 3.
x) S. *Montfaucon*, T. III. p. 3.
y) S. *Montfaucon*, T. III. p. 4.

diese Mahlerey hat, wie die schon angeführten, große Mängel in Hinsicht der Zeichnung, der Anordnung, u. s. w. aber demungeachtet einige Figuren mit ausdrucksvollen Köpfen. Endlich findet man noch in dem Manuscript von Froissard eine Vorstellung des Lagers des tapfern Connetable Bertrand Du Guesclin in Miniatur, worauf die Figur des Connetable eben so, wie in der Capelle Karl's V bey St. Denis, erscheint [z]).

Die Liebe und Achtung Karl's V für Künste und Wissenschaften bewogen mehrere Gelehrte, ihm ihre Arbeiten mit Miniatur-Mahlereyen verschönert zu widmen. So übersetzte Nicola Oresme, ein berühmter Theologe und Philosoph, und Großmeister des Collegiums von Navarra, die Bibel in das Französische und überreichte sie, wie auch eine Uebersetzung der Politik des Aristoteles, dem Monarchen, seinem ehemaligen Schüler. Das Manuscript des Aristoteles ist auch mit einer Mahlerey versehen, welche den König auf dem Thron und Nicola, wie er seine Arbeit überreicht, abbildet. Eine ähnliche Vorstellung steht an der Spitze einer Handschrift, welche Jean Corbechon aus dem Orden des heiligen Augustinus und Capellan des Königes, diesem im Jahr 1372 unter dem Titel: Les proprietez des Choses, übergab. Hier erblickt man ebenfalls den König auf seinem Thron mit dem ganzen Hofstaat umgeben, der sich vielleicht aus ganz andern Ursachen versammelt hatte [a]). Dieser Miniatur kommt eine andre sehr nahe, welche den König

z) S. *Montfaucon*, T. III. pl. 6. Das Epitaphium und die Statue Guesclin's zieren das National-Museum. S. *Lenoir*, T. II. p. 76. Nro. 59.

a) S. *Montfaucon*, T. III. p. 65. Tab. XII.

König sitzend neben der Königinn mit ihren Söhnen vorstellt, wie sie von dem Mönch Jean Golem, einem Provinzial der Carmeliter, sein Buch mit der Ueberschrift: Rational des divins Offices, empfangen. Unstreitig ist aber unter allen Werken dieser Gattung eine Miniatur-Mahlerey, von der auch Montfaucon eine Zeichnung gegeben, die merkwürdigste, worin Karl der Fünfte auf dem Thron und vor ihm sein Mahler knieend erscheint, der ihm ein Buch darreicht. Unter dem Bilde, das dem Buche zur Zierde diente, liest man:

"Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo, istud opus pictum fuit, ad praeceptum ac honorem illustris Principes Karoli Regis Franciae, aetatis suae tricesimo quinto, et regni sui octavo. Et Joannes de Brugis, pictor Regis [b]) praedicti, fecit hanc picturam propria sua manu" [c]).

End-

b) Aus dieser Inschrift erhellt, daß die Könige von Frankreich damahls schon Hofmahler hatten. Sie zogen einen Gehalt, wie man aus den Ordonnances des Rois de France T. X. p. 80 sieht; denn daselbst liest man eine *Ordonnance de Charles VI pour la Police générale du Royaume*, gegeben zu Paris am 25ten May 1413, worin es (nro. 48) heißt: "Item nostre Paintre qui prenoit sur nostre Tresor CXXXVI. Livres tournois, n'en prendre plus aucune chose."

c) Ich begreife nicht, wie einige den in dieser Inschrift erwähnten *Joannes de Brugis* mit dem berühmten Johann van Eyck, den übrigens Vasari stets Giovanni da Bruggia nennt, haben verwechseln können. So viel wir nämlich aus dem Karl van Mander wissen, ward Hubertus van Eyck im Jahr 1366, Johann aber einige Jahre darauf gebohren. S. Van Mander, p. 199. Auch berichtet *Deschamps*, Vie des Peintres. T. I. p. 2., daß Johann im Jahr 1370 gebohren ist.

Endlich sieht man auch vor einer Handschrift, welche den Titel: La venue de l'Empereur Charles (IV) en

Da nun jene Miniatur-Mahlerey Karl dem Fünften im Jahr 1371 überreicht wurde, so rührte sie vielleicht von dem Vater jener zwey Künstler her, der ebenfalls den Namen Johann führte, und wie Deschamps versichert, nicht nur seine zwey Söhne, sondern auch seine Tochter Margareta in der Mahlerey unterwiesen hatte. Was den berühmten Johann van Eyck betrifft, so soll er bekanntlich der Erfinder der Oehlmahlerey gewesen seyn, und zugleich eine ansehnliche Bedienung am Hofe Philipp's des Guten, Herzoges von Burgund, bekleidet haben. Ich finde jedoch von ihm keine Nachrichten, weder in dem vollständigen Werke Memoires pour l'Histoire de Bourgogne, noch auch in dem Etat des Officiers et Domestiques de Philippe dit le Bon, worin verschiedner Künstler, die im Dienst Philipp's lebten, Erwähnung geschieht. Die vorzüglichsten Schriftsteller, die von Johann van Eyck handeln, sind: *Antonius Sanderus* in seinem Buche de Scriptoribus Flandriae, im Abschnitt *de Brugensibus eruditionis famâ claris; Antwerpiae*, 1624. 4. S. 49. Freher, im Theatro virorum eruditorum. *Norimbergae*, 1688. T. II. p. 1493. und J. F. Foppens in seiner Bibliotheca Belgica etc. *Bruxellis*. T. II. p. 635. (Vergl. meine Kleine Schriften, Th. I. S. 189.) Der Bürger Camus hat uns im sechsten Bande der Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliotheque Nationale, (An. IX. p. 106.) eine Beschreibung von zwey mit Miniaturen geschmückten Handschriften mitgetheilt, worin er zwar nicht den Pinsel, doch aber die Manier oder vielmehr die Schule des Johann van Eyck zu finden meint. Aus der hinzugefügten Abbildung der fünf Miniaturmahlereyen läßt sich wenig oder nichts entscheiden; so viel kann man aber mit Gewißheit behaupten, daß sie mit dem berühmten Bilde des Johann van Eyck, das in der churfürstl. Galerie zu Dresden ist, nicht die entfernteste Aehnlichkeit haben. Das erste von den fünf Miniaturmahlereyen stellt den heiligen Hieronymus dar, der in seinem Zimmer studiert, wobey man zugleich den Ein-

en France, et de la reception par le Roi Charles le Quint, führt, eine Miniatur-Mahlerey, die Zusammenkunft der zwey genannten Monarchen darstellend.

Daß Karl in seinen Diensten viele Künstler, auch geschickte Goldschmiede und Juweliere gehabt habe, erhellt aus verschiednen Zeugnissen gleichzeitiger Schriftsteller, besonders aus den Beschreibungen, die sie uns von den Geschenken machen, welche Karl dem Römischen Kaiser übersendet hatte. Unter diesen befanden sich ein großes goldnes mit edeln Steinen besetztes Gefäß, woran der Himmel mit den zwölf Zeichen des Thierkreises, den Planeten und andern Gestirnen dargestellt war; zwey goldne Flaschen mit der Figur des heiligen Jacobus, der Karl dem Großen den Weg nach Spanien weist, und zahlreiche andre Kostbarkeiten, die wir hier nicht alle einzeln anführen können. Viele herrliche goldne Kunstsachen befanden sich auch in dem königlichen Schatze, von dem Karl noch vor seinem Tode ein Verzeichniß aufsetzen ließ, das als Handschrift in der National-Bibliothek liegt [d]).

Die

Eingang einer Capelle sieht. Sonderbar ist übrigens die Idee, den h. Hieronymus nicht allein mit einem Löwen, als seinen Gesellschafter, sondern auch mit der Kleidung und dem Huth eines Cardinals abzubilden, da doch diese Tracht erst mehrere Jahrhunderte später, nämlich unter Innozenz IV, eingeführt wurde.

d) Nro. 8356. Man hat in der Folge sehr oft Verzeichnisse von den Juwelen und andern Kostbarkeiten der Krone aufgesetzt, und noch zuletzt beym Ausbruch der Revolution. Ein solches Verzeichniß erschien unter dem Titel: Inventaire des Diamans de la Couronne. *Paris*, 1791. 8. T. I. II. Wo mögen wohl gegenwärtig die Diamanten der Nation seyn?

Die aus weißem Marmor gearbeitete Statue Karl's des Fünften, welche mit der seiner Gemahlinn Jeanne von Bourbon in St. Denis war, ziert gegenwärtig das National-Museum e). Diese zwey Statuen sind auch die bedeutendsten unter der ansehnlichen Menge von Denkmählern, welche man aus diesen Zeiten anführt.

Bevor wir Karl's Regierung verlassen, müssen wir noch von zwey Mahlereyen reden, welche ihr angehören. Die erste schmückt eine Handschrift, welche den Titel führt: Des hommages du Comté de Clermont en Beauvoisis, und stellt den Herzog von Bourbon vor, wie er Karl die Grafschaft Clermont als ein Lehen abtritt. Alle Figuren dieser Mahlerey haben Gewänder, die mit ihren Wappen versehen sind; dieses war die damahlige Sitte, der auch selbst die Damen folgten, welche an der rechten Seite ihres Kleides das Wappen ihres Gemahles, an der linken aber ihr eigenes trugen f). Die zweyte bildet eine bekannte Begebenheit ab, welche sich unter Karl V soll zugetragen haben, nämlich den siegreichen Kampf eines Hundes mit dem Mörder seines Herren. Man sahe diese Mahlerey in einem großen Saale des Schlosses von Montargis, welche Montfaucon nach einer vor dreyhundert Jahren in Kupfer gestochenen Kopie, die ihm der Pater Noël Seurred mitgetheilt, bekannt gemacht hat g).

Gleich

e) S. *Lenoir*, Musée des Monumens Français. n. 58. 60. p. 83.

f) Von diesem Bilde haben Menetrier und der Abbé De Choisi, aber sehr ungleiche, Abbildungen gegeben. S. *Montfaucon*, T. III. p. 50.

g) *Montfaucon*, T. III. p. XVIII. *De la Colombiere*, Thea-

Gleich nach dem Tode Karl's des Fünften wurden durch seinen Nachfolger, Karl den Sechsten, welcher als ein Kind den Thron bestieg, nicht nur die weisen Anlagen der vorigen Regierung wieder vereitelt, sondern auch von neuem Elend über das Reich verbreitet. Seine Oheime suchten nämlich wechselsweise den jungen König zu beherrschen und ihr eigenes Interesse dadurch zu befördern, und wirklich gelang es auch zuletzt dem Herzog von Anjou, der als Regent erklärt wurde. Da man ferner den König keinesweges mit den Angelegenheiten des Staats bekannt machte, sondern durch Schauspiele, Jagden, und den wollüstigen Glanz des Hofes im ewigen Taumel erhielt, so war es die Folge, daß er selbst nach erlangter Volljährigkeit nur als ein Blödsinniger regieren konnte.

Die Krönung und Einweihung Karl's des Sechsten ist auf einer Tapete abgebildet, welche sich in der ehemaligen kaiserlichen Capelle zu Brüssel befand. Man sieht hier den König auf dem Thron, und auf der einen Seite die sechs geistlichen Pairs, auf der andern die sechs weltlichen [h]). Diese zwölf Pairs von Frankreich waren auch in den Fensterscheiben der Kirche St. Sauveur zu Brügge abgemahlt, welche Montfaucon nach einer von dem Pater D. Ambroise d'Audeux erhaltenen Zeichnung ans Licht gestellt hat.

Das schon oft erwähnte Manuscript von Froissard ist ebenfalls mit einigen Miniaturen geziert, welche

Theatre d'honneur et de Chevalerie. T. II. p. 300. Chap 23. und Julius Scaliger in seinen Exercitatt. contra Cardanum. 202.

h) S. *Montfaucon*, T. III. p. 74.

che sich auf die Regierung Karl's beziehen. Die bedeutendsten darunter stellen vor: die Schlacht bey Bosebequi, die Empörung der bewaffneten Pariser wider den König, den Einzug der Gemahlinn Karl's, Isabella von Bayern; und zuletzt ein Turnier, das ihr zu Ehren veranstaltet wurde [i]).

In diesen Zeitpunkt fällt ein Porträt von Ludwig II, dem Sohn des Königes von Neapel Anjou († 1417), das Montfaucon nach einer, in der Sammlung des Hrn. v. Gagnieres aufbewahrten, Copie bekannt gemacht hat. "Das Original", sagt er, "ist in Pastell auf einem goldnen Grund ausgeführt, und stellt Ludwig in seinem Hauskleide dar" [k]). Außerdem ist noch ein andres Pastell-Gemählde und ein Porträt von Jean de France, Herzog von Berri, dem Sohn Karl's des Sechsten († 1415) in dieser Periode verfertiget worden [l]).

Unter

i) *Montfaucon*, T. III. p. XXI.

k) *Montfaucon*, T. III. p. XXVII. Was die Pastellmahlerey betrifft, so verweise ich auf die Anmerkung, S. 68. Uebrigens ist ein Pastell-Gemählde mit einem goldnen Hintergrund eine fremde Erscheinung.

l) *Montfaucon*, T. III. p. XXVIII. Als der Herzog von Berri und Graf zu Poitou im Jahr 1412 das Grabmahl der heiligen Radegonde in der Abtey des heiligen Kreuzes zu Poitou öffnen ließ, so wurde diese Begebenheit in der Kirche in Fresko gemahlt. Diese Freskomahlereyen waren noch im Jahr 1783 vorhanden, und Thibaudeau, der sie beschrieben, theilt uns zugleich die Inschrift mit, welche sich daran befand. "Comme l'an mil quatre cent douze, le vingt huitieme Mai, Jean . . . régent en France, accompagné de plusieurs prélats, chanoins et autres, fit ouvrir le tombeau de Sainte Radegonde, ou il trouva le corps aussi entier que le jour qu'il y avoit été mis, et de ses mains on il

Unter den zahlreichen Denkmählern der Familie Karl's VI bey Montfaucon, finde ich in Hinsicht der Kunst keines so merkwürdig, als ein Bild von Johann de Valois dem Unerschrockenen, Herzog von Burgund († 1419), von dem das Original im Besitz des Präsidenten Van Etten war.

Wie wir schon bemerkt haben, artete die Schwäche Karl's des Sechsten zuletzt in Wahnsinn aus, und gab das Signal zu den unglücklichsten Empörungen. Die Nation, welche sich in die Orleanische und Burgundische Parthie theilte, eröffnete die blutigsten Kriege, von denen Heinrich der Fünfte von England Vortheil zu ziehen suchte, der auch in der Schlacht bey Azincourt (1415) eine große Niederlage unter den Franzosen anrichtete, und während in Paris durch den Herzog von Burgund der Kampf auf das höchste gestiegen war, die siegreichsten Fortschritte in der Normandie machte. Der schreckliche Aufstand in Paris, wobey der Herzog von Burgund vielleicht durch den Dauphin meuchelmörderisch umkam, vermehrte das Unglück; denn nachdem der Herzog ermordet war, unterzeichnete sein Sohn Philipp, Graf von Charolois, im Einverständniß mit Isabella von Bayern, den schimpflichen Traktat zu Troyes, dem zu Folge die Heyrath zwischen dem König von England und Katharina, Tochter Karl's des Sechsten, vollzogen wurde, Heinrich aber das

il y avoit deux anneaux, le dit Duc prit celui du Roi Clotaire, et incontinent elle retira sa main pour retenir celui de la religion." In dem Kloster, das zu jener Abtey gehört, sieht man auch andre alte Bilder, welche Wunder von Heiligen darstellen. *Thibaudeau* Abrégé de l'Histoire de Poitou. T. II. p. 208. (*Paris*, 1782. 8.)

das Recht als Erbe des Französischen Throns erhielt [m]).

Karl der Siebente, mit dem Beynamen der Siegreiche, fand das Reich in der höchsten Verwirrung, besonders weil sich die Engländer viele Provinzen, die ganze Normandie und selbst die Hauptstadt unterworfen hatten. Seine persönlichen Vorzüge und liebenswürdigen Eigenschaften aber erwarben ihm bald das Zutrauen seiner Unterthanen und krönten seine Unternehmungen wider die Engländer mit Glück. Unter denen, die ihn retteten, als er Orleans für verlohren hielt, sind seine Geliebte Agnés Sorel und Johanne d'Arc die berühmtesten.

Die Geschichte dieses Dorfmädchens ist zu bekannt, als daß ich sie hier erzählen dürfte; ihr Andenken verherrlichte Karl VII im Jahr 1458 durch ein Kunstwerk auf der Brücke zu Orleans, das aber, wie viele andre Mahlereyen und Sculpturen, im Jahr 1567 durch die Verwüstungen der Protestanten sehr gelitten hat [n]). Du Haillan behauptet, daß es durch einen Kanonenschuß zertrümmert worden ist: wie dem auch sey, so wurde es drey Jahre nachher auf Unkosten der Stadt von einem gewissen Hector Lescot, genannt Jacquinot, wieder in Bronze gegossen und im Jahr 1571 auf die alte Basis gestellt. Was dieses Kunstwerk vorzüglich merkwürdig macht, ist, daß alle

m) S. Memoires pour servir à l'Histoire de France et de Bourgogne. Paris, 1729 4. Dieses schätzbare Werk enthält: 1) Ein Journal de Paris sous les regnes de Charles VI et de Charles VII; und 2) L'Histoire du meurtre de *Jean* sans peur, Duc de Bourgogne, *avec les Preuves*. Vergl. *Mezeray*.

n) *Millin*, Antiquités Nationales. T. II. nro. IX.

alle Glieder der einzelnen Figuren besonders gegossen sind, und daß es das zweyte bronzene Monument seyn soll, das man in Frankreich verfertiget hat °).

Das ganze Monument besteht aus einem großen Piedestal mit einem Kreuze, wobey eine in Schmerz versunkene Madonna sitzt, die den Leichnam des Erlösers auf ihren Knieen trägt. Ihr zur Rechten sieht man die Statue Karl's des Siebenten, zur linken aber die der Johanna d'Arc, welche beyde auf Kissen knieen und ihre Hände wie Betende falten. Beyde Figuren sind völlig gepanzert, nur ihre Häupter sind unbedeckt, deren Helme zu ihren Knieen bey einer großen Lanze liegen, woselbst man auch das Französi-

o) Patté (Monumens erigés en France à la gloire de Louis XV. *Paris*, 1765. p. 92. fol.) scheint dieses Monument der Johanna d'Arc nicht gekannt zu haben, denn wo er von ähnlichen Werken handelt, sagt er: "Sous la première, la seconde et la troisième Raçe, jusqu'au regne de Louis XIII, il ne fut executé de statues de nos rois, que pour les places, soit sur leurs tombeaux, soit aux portails des églises ou maisons roiales qu'ils avoient fait bâtir ou réparer." – – – – "*Philippe de Valois*, après avoir gagné la bataille de Cassel en 1328, de retour en France, entra à cheval, tout armé dans l'église de Nôtre Dame de Paris, et fit offrande de son cheval et de ses armes à la Vierge, pour la remercier de la victoire qu'il avoit obtenue par son intercession. Pour en perpetuer le souvenir, on erigea la réprésentation équestre du Roi, sur deux pilliers, devant l'image de la Vierge et on plaça de semblables réprésentations dans les Cathédrales de Chartres et de Sens." . . . . "La statue équestre du dernier *Connétable de Montmorency* que l'on voit vis-à-vis le Château de Chantilly, est un des premiers monumens en ce genre dont il soit fait mention en France." — "Cette statue, qui est de cuivre de platinerie à la maniere des Anciens, est estimée des connoisseurs."

zösische Wappen erblickt. Der König hat kurze Haare, Johanna aber lange hinabhängende und geflochtene. Hinter dem Kreuz ist ein Pelikan angebracht, der seine Jungen mit seinem eignen Blut ernährt. — Bekanntlich ward Johanna bey Compiegne gefangen und nach einem grausamen Prozeß als eine Hexe zu Rouen (1431) auf Befehl des Herzoges von Bedford verbraunt.

Nach dem Frieden, welcher mit dem Herzog von Burgund im J. 1435 zu Arras geschlossen wurde, schien sich das Reich wieder zu erhohlen. Diese Begebenheit sieht man auch in einer Miniatur-Mahlerey, welche das in der Colbertischen Bibliothek aufbewahrte Manuscript von Monstrelet zierte, dargestellt [p]). In demselben Manuscript befinden sich außerdem noch zwey merkwürdige Miniaturen, welche den Einzug von Margaretha, einer Tochter Jacob's von Schottland, in Tours, wohin sie als Braut des Dauphin's kam [q]), und den Einzug Karl's des VII in Paris abbilden [r]).

Aus einem andern Manuscript hat Montfaucon eine Miniatur entlehnt, worauf man den Abschied der Tochter Karl's des Siebenten, Katharina, die mit dem Grafen von Charolois vermählt wurde, erblickt. Der Abschied aber, den Isabella aus Portugal und Herzoginn von Burgund von Karl VII nimmt, ziert ebenfalls als Miniatur das schon erwähnte Manuscript von Monstrelet, worin außerdem die Einzüge Karl's VII in Rouen und Caën und Philipp's des Guten,

p) *Montfaucon*, T. III. Pl. 37.

q) *Montfaucon*, T. III. Pl. 38.

r) *Montfaucon*, T. III. Pl. 39.

Guten, Herzoges von Burgund, in Gand dargestellt sind s).

Endlich verdient auch eine Handschrift der National-Bibliothek erwähnt zu werden, mit einer Vorstellung des Kampfes der Engländer und Franzosen zu Dieppe, in Miniatur. Alle Krieger sind darauf nicht nur mit Kreuzen bezeichnet, sondern haben auch einige Kanonen oder andres grobes Geschütz von einer merkwürdigen Gestalt t).

Unter den größern Kunstwerken, welche Montfaucon aus dieser Periode anführt, ist ein Porträt von

s) In dem schon oben angeführten Werke: Memoires pour servir à l'Histoire de France et de Bourgogne (*Paris*, 1729, 4.) findet sich ein Verzeichniß aller Hofleute und Bedienten Philipp's des Kühnen, Herzoges von Burgund, worin unter den Kammerdienern, S. 51, ein Jean de Baumes oder Biauviez, ein Mahler des Herzoges, erwähnt wird. Er hatte auch einen gewissen Claux de Vermes in seinen Diensten. Von ihm heißt es S. 137. "Il etoit Sculpteur du Duc et travailla au Mausolée de *Philippe le Hardy*." Unter den Kammerdienern des Herzoges Jean von Burgund kommt derselbe Künstler wieder vor; er wird hier aber Cleux de Verne genannt. Auch sein Onkel Claux Sluter war Bildhauer. S. 148 wird eines Mahlers Jean Maluel gedacht; und S. 242 unter den Bedienten Philipp's des Guten Claux de Verne als Bildhauer, und Herry Bellechose als Mahler bey dem Jahre 1419 aufgezählt.

t) In Platina's Lebensbeschreibung Urban's VI, der im J. 1378 zum Pabst erwählt wurde, finde ich, daß eines gewissen groben Geschützes gedacht wird, dessen man sich in einem Gefecht zwischen den Venezianern und Genuesern bediente. Er nennt es bombarde, und sagt davon: "le quali bombarde erano pure all'hora state da un Tedesco ritrovate." Siehe auch *Villani*, Historia de suoi tempi. L. XII. c. 65. 66. *Du Cange* voce *Bombarda*, und *Froissard*, T. II. c. 103.

von René dem Guten, Könige von Jerusalem, den beyden Sizilien und Herzoge von Anjou, das interessanteste. Es ist nach dem Original, das bey den Carmelitern zu Aix in der Provence aufbewahrt wurde, copirt. Der König hat dieses Porträt selbst ausgeführt, wie er denn auch nach dem Zeugniß mehrerer Geschichtschreiber, besonders von Brantome in seiner Lobschrift auf Katharina von Medicis, unter die berühmtesten Mahler des funfzehnten Jahrhunderts gehörte. Das Porträt ist auch mit der Halskette des Ordens des heiligen Michael geschmückt, den Ludwig XI, wie wir gleich bemerken werden, gestiftet hatte.

René von Anjou war ebenfalls Urheber des Ordens du Croissant, dessen Statuten sich in einer Handschrift der Bibliothek von St. Victor zu Paris befanden und von Marcol bekannt gemacht sind [u]). Eine Versammlung der Ritter sieht man in einem Kupferstich bey Montfaucon [v]). Derselbe Schriftsteller hat ebenfalls einige Porträte berühmter gleichzeitiger Personen hinzugefügt, worunter das von Philipp dem Guten, Herzog von Burgund, dem Stifter des Ordens vom goldnen Vließ; von Franz I, Herzog von Bretagne, dem Stifter des Ordens vom Stachelschwein; von dem Grafen von Dunois, der unter dem Namen le Bâtard d'Orleans bekannt ist, die bedeutendsten sind. Das letztgenannte Porträt ist nach dem Original copirt, das in Oehl ausgeführt, unter den Kunstsachen des Herrn von Gagnieres gewiesen wurde [x]). Endlich müssen wir auch noch drey Minia-

u) *Marcol* Histoire de France. T. III. p. 516.

v) T. III. Pl. 48.

x) *Montfaucon*, T. III. pag. 265.

Miniaturen erwähnen, die so wohl wegen der Zeichnung als auch der Perspective ihrem Urheber Ehre machen [y]).

Wiewohl Frankreich unter Ludwig XI einen ansehnlichen Zuwachs erhielt und der König Manufakturen und Industrie zu beleben suchte, so scheinen doch die Wissenschaften und Künste keine große Fortschritte gemacht zu haben. Unter den wenigen Denkmählern, welche auch Montfaucon anführt [z]), und größtentheils Porträte des Königes und andrer angesehener Personen, nach Glasmahlereyen und Miniaturen copirt, darstellen, verdient nur eine Miniatur, die eine Zusammenkunft der Ritter vom Orden des heiligen Michael, den Ludwig XI im J. 1469 gestiftet hatte, abbildet, und die Handschrift der Ordens-Regeln schmückt, unsere Aufmerksamkeit [a]). Bey demselben Schriftsteller sieht man auch zwey Bildnisse von Charles, Grafen von Charolois, der in der Folge Herzog von Burgund wurde und von seiner Gemahlinn [b]); die beyde an der Spitze einer Handschrift waren und im Jahr 1465 von einem gewissen Jaques Undelot gemahlt worden sind. Das Bildniß des Grafen ist besonders mit vielem Fleiß ausgeführt.

Ein andres Porträt desselben Grafen von größerm Umfang führt folgende Inschrift:

Karo-

y) *Montfaucon*, T. III. Tab. 60.

z) *Montfaucon*, T. III. Tab. 61. p. 306.

a) *Montfaucon*, T. III. Tab. 62. Vergleiche: *Statuts de l'Ordre de St. Michel.* 1725. 4.

b) *Montfaucon*, T. III. Tab. 64.

Karolus Valesius dictus pugnax, Philippi filius, Dux Burgundiae, Brabantiae, Comes Flandriae, Anno Domini inauguratus 1467. obiit anno 1476. imperii nono, aetatis quadragesimo tertio absoluto, natus anno 1433. Antographum ex familia DD. de Taxis c).

Ferner hat uns Montfaucon mit einem sehr merkwürdigen Denkmahl bekannt gemacht, das eine unter dem Herzog von Burgund gehaltene Parlaments-Versammlung darstellt, worin man neunundsechzig Figuren mit mannichfaltigen sehr ausdrucksvollen Physiognomien erblickt d).

Aus dieser Periode sind ebenfalls verschiedne Bildnisse der Herzöge und andrer Großen von Bretagne, theils in Statuen, theils in Glasmahlereyen, welche die Carmeliter- und Franziscaner-Kirchen in Nantes schmückten, wie auch mancherley Monumente der Familie Juvenel des Ursins auf uns gekommen.

Eine artige Miniatur-Mahlerey, welche Pierre le Baud knieend darstellt, wie er seine Geschichte von Bretagne dem Jean de Chateaugiron überreicht, hat Montfaucon nach der Original-Handschrift von P. le Baud in einer Zeichnung mitgetheilt e).

Sehr gering ist die Anzahl von Kunstwerken, welche aus den Regierungsjahren Karl's des Achten abstammen, auch verdienen darunter nur einige Porträte des Königes und eine Miniatur-Mahlerey an der Spitze

c) *Montfaucon*, Ebend.

d) *Montfaucon*, T. III. Tab. 65.

e) *Montfaucon*, T. III. Tab. 68. p. 354.

Spitze einer Handschrift, welche **Karl** sitzend auf dem Thron und mit mehrern seiner Hofleute umgeben, vor ihm aber **Ludwig de Bruges**, Herrn von Gruthunse, der ihm ein Buch widmet, abbildet, unsere Aufmerksamkeit [f]).

Bis auf diese Epoche hatten sich die Französischen Könige nur bemüht, im Innern des Reiches die höchste monarchische Gewalt zu befestigen, jetzt fingen aber **Karl** der Achte und noch mehr **Ludwig** der Zwölfte an, ihre Ansprüche auf andre Staaten durch die Waffen auszuführen. **Karl's** Unternehmung ward auch mit dem glänzendsten Glück begleitet, denn er erwarb sich nicht nur die Krone von Neapel, sondern auch die Herrschaft über die Staaten von Mailand und Genua. Unter **Ludwig** dem Zwölften war in Italien die Kultur der Künste zu einem hohen Grad der Vollkommenheit empor gestiegen; es konnte also nicht fehlen, daß die Verbindung mit ihm einen bedeutenden Einfluß auf den Fortgang der Architectur, Mahlerey und Bildhauerey in Frankreich hatte. Wirklich gaben auch mehrere aus Italien verpflanzte Vorbilder den Künsten in Frankreich einen starken Schwung, und bereiteten viel für den glücklichen Zeitpunkt vor, der mit **Franz** dem Ersten anhebt [g]).

Unter

f) *Montfaucon*, T. IV. Tab. IV. pag. 38.

g) Besonders gewannen auch die Gepräge der Münzen an Schönheit. S. **diese Geschichte** Th. I. S. 26. Als die Franzosen unter **Ludwig** XII nach Mailand kamen, zerstörten sie nicht nur ein großes von Thon verfertigtes Modell eines Pferdes von **Leonardo da Vinci**, sondern auch ein andres Modell eines kleinern Pferdes, das derselbe Künstler aus Wachs gearbeitet hatte. Bey dieser Gelegenheit ging auch **Leonardo's** Handschrift

 über

Unter den Denkmählern dieser Periode, von denen wir hier noch reden müssen, ist eine ehedem in der königlichen Bibliothek aufbewahrte Handschrift von Jean de Marests, worin die Genuesischen Unruhen und die Eroberung dieser Stadt von Ludwig dem Zwölften, wobey der Verfasser gegenwärtig war, beschrieben sind, das vorzüglichste. Das Original dieses Gedichtes, das unter dem Namen von Jean Marot ans Licht gestellt wurde, hatte der Verfasser der Königinn Anna gewidmet, wie man aus einer Miniatur an dessen Spitze sehen kann, welche Jean de Marests abbildet, wie er der Königinn sein Buch überreicht. Die übrigen Miniaturen stellen nach der Reihe folgende Begebenheiten der Italienischen Kriege dar: 1) die Versuche der Genuesischen Truppen, um la Castellas zu erobern; 2) Ludwig's XII Zug aus Alessandria nach Apulien; 3) die Einnahme des Schlosses von Genua durch die Französischen Waffen; 4) die unterworfenen Genueser, welche um die Gnade des Königes bitten; 5) Ludwig's Einzug in Genua. Alle diese und verschiedne andre Miniaturen, von denen ich gleich reden werde, sind nach Montfaucon's Urtheil mit vielem Geschmack verfertigt, und tragen das Gepräge derjenigen Vollendung an sich, welche die Miniatur-Mahlerey durch die Bemühungen verschiedner Italienischer Meister erlangt hatte [h]).

Auf

über die Anatomie der Pferde verloren. Um dieselbe Zeit, und nicht wie Lomazzo irrig angibt (Lib. II. c. I. p. 106) beym Einzug Franz I in Mailand, verfertigte Leonardo ein Automat, das die Gestalt eines Löwen hatte, dem Könige Ludwig XII einige Schritte entgegen kam und die Brust öffnete, die ganz mit Lilienblüthen angefüllt war. S. *Vasari*, T. II. p. 8. 9.

h) *Montfaucon*, T. IV. p. 108.

Auf den übrigen Miniaturen bey Montfaucon erblickt man folgende Scenen: 1) Die Königinn Anna, Gemahlinn Ludwig's XII, welche einen Brief schreibt, und mit sechs Damen umgeben ist. 2) Dieselbe, wie sie in Gegenwart ihrer Damen den Brief einem Bothen übergibt. 3) Den König schreibend und in einiger Entfernung von ihm mehrere Hofleute. 4) Die Königinn, welche einen Brief schließt, um ihn durch einen Courir, den man zu Pferde sieht, wegzuschicken. Sie hat viele Damen zur Seite, da sie auch, wie Brantome erzählt, die erste Königinn war, welche Damen an ihren Hof nahm. Endlich 5) den König sitzend auf dem Thron und Jean le Maire, der aus seinen Händen einen Brief empfängt. Dieses Bild ist wegen einer darauf angebrachten Figur, welche, wie aus der Unterschrift erhellt, den Wind Boreas vorstellt, merkwürdig. Boreas erscheint übrigens sehr befremdlich in einer damahls üblichen Kleidung, und mit dem Degen umgürtet; er hat jedoch ein paar kleine Flügel und bläst Wolken von sich. Zum Schluß ist noch ein allegorisches Gemählde, nämlich die von Ludwig XII unterstützte Kirche, angehängt. In allen diesen Mahlereyen ist die Zeichnung correct, und die Perspective genau beobachtet [i]). —

Wir sind endlich auf die Zeiten gekommen, in denen sich die Künste aus der Unwissenheit herauswanden, worin sie geistlicher und weltlicher Zwang Jahrhun-

i) Um dieselbe Zeit übersetzte Claude de Seissel den Thucydides in das Französische, und überreichte ihn Ludwig dem Zwölften. Die Handschrift desselben ist mit einer artigen Miniaturmahlerey geschmückt. S. *Montfaucon*, T. IV. p. 138.

hunderte hindurch gefesselt hielten. Bey dem Geiste des Raubes und der Despotie des Mittelalters konnten die Künste keiner Veredelung entgegen gehen: der gute Geschmack war gänzlich gesunken, und nur wenige Männer wagten es, ihren Werken eine der Natur knechtisch nachgebildete Form zu ertheilen. Das vierzehnte Jahrhundert sahe zwar schon, besonders während den Regierungsjahren Karl's des Weisen und Isabella's von Bayern, die erste Morgenröthe des Künstlergenies hervorschimmern, aber nur unter Franz dem Ersten drängten sich die Wissenschaften und Künste zur schönsten Blüthe empor, und unter ihm wurde der Geschmack geläutert und die Zahl guter Muster vervielfältiget. Mit ihm hebt also eigentlich eine Geschichte der Mahlerey in Frankreich an, die man bis auf die neuesten Zeiten herabführen kann.

* * *

Wiewohl die meisten Schriftsteller einstimmig behaupten, daß sich die Cultur der Kunst, besonders aber der Mahlerey, nicht eher als nach der Ankunft des Primaticcio von Italien aus nach Frankreich verbreitet habe (1531), so beweisen dennoch die bereits angeführten Zeugnisse, daß schon früher ein häufiger Verkehr zwischen Italienern und Franzosen, vorzüglich durch den Aufenthalt der Päbste in Avignon bewirkt wurde, und daß selbst Italienische Künstler an dem Französischen Hof reichliche Beschäftigung fanden. Italien erlebte damahls, im Anfang des schönen sechszehnten Jahrhunderts, seine glänzendste Epoche: allenthalben brachte es Männer hervor, welche die Kunst zum höchsten Gipfel der Vollendung mäch-

mächtig emporhoben und dem gebildeten Volke zum herrschenden Geschmack, so gar zur Leidenschaft machten. Es konnte also nicht fehlen, daß die Verbindung mit ihm einen entscheidenden Einfluß auf die Französische Cultur haben, und sehr viel zum Verschwinden der Lethargie und der Gothischen Verwilderung, worin sie gesunken war, beytragen mußte.

Franz I, dessen Unternehmungen in Italien mehr mit Ehre als mit Glück gekrönt wurden, der ritterliche Ehrsucht mit Liebe für Künste in sich vereinigte, sorgte für ihre Cultur, indem er zwar nicht die Kunst selbst aus Italien, wohl aber Künstler aus Italien nach Frankreich führte. Empfänglich für die Größe der Werke des Leonardo da Vinci und besonders für dessen berühmtes Abendmahl, das er zu Mailand bewundert hatte, suchte Franz diesen Meister in sein Reich zu ziehen, was ihm auch ungefähr ums Jahr 1515 gelang [k]). Unglücklicher Weise lebte aber Leonardo nur wenige Jahre in Frankreich und endigte sein Leben in den Armen seines Monarchen [l]).

Einige Jahre darauf, nämlich im Jahr 1518 trat Andrea Vanucchi, genannt Andrea del Sarto in die Dienste Franz des Ersten [m]). Er blieb aber nicht lange bey demselben, sondern ging nach Italien zurück, nachdem er sich gegen seinen König undankbar betragen, und ihn um eine beträchtliche, zum Ankauf verschiedner Kunstsachen bestimmte Summe, betrogen hatte.

Rosso

k) S. diese Geschichte B. I. S. 291, 297.

l) Ebend. B. I. S. 298.

m) Ebend. B. I. S. 321.

Rosso de Rossi oder del Rosso, bey den Franzosen unter dem Namen *Maitre Roux* bekannt, ward von Franz I im Jahr 1530 nach Frankreich berufen [n]). Dieser Künstler, dem zuerst die Würde eines ersten Hofmahlers zu Theil wurde, erhielt die oberste Aufsicht über alle Unternehmungen zu Fontainebleau, dem damahligen Lieblingsort und Wohnsitz der Französischen Könige. Er verfertigte außerdem viele Frescomahlereyen und Zeichnungen, nach welchen in Gold und Miniatur gearbeitet wurde, wofür ihn der König mit einem Canonicat der heiligen Capelle belohnte [o]). Sein Zeitgenoß Francesco Salviati, der sich damahls ebenfalls in Frankreich aufhielt, aber mit ihm in keinem Einverständniß leben konnte, reiste sehr bald nach Italien zurück, nachdem er eine schöne Grablegung Christi für die Cölestiner in Paris in der Capelle von Orleans ausgeführt und eine kurze Zeit für den Cardinal von Lothringen gemahlt hatte.

Da es in dieser Epoche Gebrauch war, die Mahlereyen mit Stuckaturarbeiten zu verschönern, so bat Franz I den Herzog von Mantua, ihm einen erfahrnen Künstler in dieser Gattung zu überschicken, der auch den Francesco Primaticcio dazu wählte. Ich habe bereits oben von ihm geredet [p]), und darf hier also nur hinzufügen, daß sich Primaticcio im Jahr 1531 nach Frankreich begab, einige Zeit darauf nach Italien gesendet wurde, um Statuen zu kaufen, und endlich, nach dem Tode von Rosso, in die Stelle des ersten Hofmahlers trat. Franz I belohnte seine

n) S. *Vasari*, Vita di Francesco Primaticcio.

o) S. diese Geschichte, B. I. S. 388.

p) Ebend. B. II. S. 469.

seine Verdienste mit einem Canonicat des heiligen Martin zu Troyes; auch erhielt er unter Franz II das ehrenvolle Geschäft eines Oberaufsehers der Gebäude, eine Stelle, die vor ihm der Vater des Cardinals De la Bourdaisiere und Villeroy bekleidet hatten.

Die bedeutendsten Männer, welche Primaticcio, um ihm hülfreiche Hand zu leisten, nach Frankreich berief, waren: Ruggiero Ruggieri, Prospero Fontana, Giovanni Battista Ramenghi, Nicolò del Abate [q]), und verschiedne Andre, die mit rühmlichem Wetteifer ihre Kräfte aufboten, um die Paläste, Landsitze, besonders aber die Säle zu Fontainebleau zu verschönern. Ihre in Frankreich lebenden Landsleute waren ferner: Sebastiano Serlio, Giacomo Barozzi, genannt Vignola, Benvenuto Cellini, Matteo del Nasaro, Luca Penni, Sguazzella [r]), Girolamo della Robbia [s]), Nannoccio, den der Cardinal Tournon, für den er auch ums J. 1540 verschiedne Sachen mit Beyfall arbeitete, mitgebracht hatte; Paolo Ponce und zahllose Andre, die vom Hofe Beschäftigung erhielten. In der That darf man behaupten, daß fast alle ansehnlichen Werke, welche in diesem Zeitraume unternommen wurden, von Italienischen Künstlern herrühren, deren Geist und Geschmack bis auf die Regierung Ludwig's XIV herrschend blieb. Um sich hiervon zu überzeugen, sehe man die Bildhauereyen im Louvre, die ehemahls in St. Denis befindlichen Grabmähler, die Mahlereyen zu Fontainebleau, die Rit-

q) Ebend. B. II. S. 474.

r) S. Vita di Benvenuto Cellini. S. 137.

s) S. *Vasari*, T. I. p. 202.

Ritterstatuen von Heinrich IV und Ludwig XIII, das Rathhaus zu Paris, die Brücken von Nôtre Dame und vom hôtel Dieu; alles Arbeiten Italienischer Meister, die außerdem eine große Anzahl von Gemählden, Statuen, Büsten, und andere Kunstsachen hinterlassen, und die vorzüglichsten Entwürfe zu Gebäuden, theils in Frankreich selbst ausgeführt, theils aus Italien in Grundrissen übersendet haben. Man kann daher eigentlich nicht sagen, daß die Kunst in Frankreich selbst einheimisch geworden oder von Franzosen weiter gebracht sey; sie war nur ein aus Italien versetzter Zweig, der in Frankreich blühte, und von einer Italienischen Künstler-Colonie genährt, seinen vorzüglichsten Glanz erhielt. Denn wenn sich auch François von Orleans, Simon und Claude von Paris, Laurent aus der Picardie, Claude Baldouin, Simon le Roi, François, Jean und Louis Lerambert, Charles und Thomas Dorigny, Roudelet, Musnier, Dubrevil, De Havy, Dubis, Rochetel, Samson, Michel, Jannet und Andre durch ihre Arbeiten Ruhm erworben haben, so muß man bedenken, daß sie nur Schüler oder vielmehr sclavische Nachahmer eines Rosso und Primaticcio waren. Was würde ihnen bleiben, wenn diese Italiener ihre Modelle zurückforderten, und ihnen nur ihr Eigenthum übrig ließen? Gibt es wohl ein bedeutendes Werk jener Männer, wozu nicht ein Italiener die Idee hergegeben hätte? Wirklich ist die Entfernung, in welcher sie hinter den Italienischen Künstlern zurückblieben, sehr auffallend, und wenn ich mich auch nicht getraue, der schneidenden, harten Behauptung des gründlichen Kunstrichters Quatremere de Quincy unbedingt beyzutreten, daß selbst die größten Meister, welche Frankreich jemahls her-

hervorgebracht, nichts mehr als mittelmäßige Zöglinge von Zöglingen der Caracchen gewesen sind [t]), so wage ich es dennoch zu behaupten, daß alle ausgezeichnete Französische Mahler, wenn ich den einzigen Le Sueur ausnehme, ihre Bildung in Italien, und zwar nicht von der Französischen in Rom gestifteten Akademie, sondern durch das Studium der schönsten Werke Italienischer Meister empfangen, und daß die bedeutendsten derselben den größten Theil ihres Lebens in Rom oder doch in Italien zugebracht haben.

François Clouet, genannt Janet, und Corneille von Lyon waren gute Porträtmahler während der Regierung Franz I [u]). Von der Hand des erstern, dessen auch Ronsard gedenkt, sahe man verschiedne Porträte zu Fontainebleau [v]), und im Zeitalter

t) "Les plus grands peintres qu'ait eu la France, ne furent réellement que de mediocres éleves des éleves de *Caracche.*"

u) Unstreitig ist dieser Künstler derselbe, dessen Brantome erwähnt. (Dames illustres, p. 171. in der *Collection des Memoires pour servir à l'Histoire de France*, T. LXIII.) ". . . . Sur quoy il me souvient qu'estant allée un jour voir à Lyon un peintre qui s'appelloit *Corneille*, qui avoit peint, en une grande chambre, tous les grands Seigneurs, Princes, Dames, etc. de la Cour de France. Estant donc en la dite chambre de ses peintures, nous y vismes cette Reyne (*Catherine de Medicis*) paroitre peinte très bien en sa beauté et en sa perfection." Auch Vasari redet in seiner Biographie des Giulio Romano, (T. II. p. 455 u. 467.) von einem Giovanni da Lione, der einer der besten Schüler des Giulio Romano gewesen ist, und von dem er mehrere Mahlereyen anführt. Er blühte ums Jahr 1540.

v) S. Le Tresor des Merveilles de Fontainebleau. *Paris*, 1642. fol.. p 138.

alter Felibien's x), einige andere Werke in der Bibliothek des Präsidenten De Thou.

Der bedeutende Einfluß des Italienischen Geschmacks, den, wie wir eben bemerkten, Rosso und Primaticcio zu dem herrschenden erhoben hatten, äußerte sich ebenfalls in den übrigen Gattungen der Mahlerey, zum Beyspiel in der Kunst Tapeten zu wirken, zu emailliren, und auf Glas zu mahlen. Ueberhaupt thaten sich die Franzosen in der Glasmahlerey so hervor, daß Bramante, der von Pabst Julius II den Auftrag erhalten hatte, die schönen Fenster des Vatican zu zieren, unter andern Fremden verschiedne Französische Mahler kommen ließ, von denen Claude und Guillaume de Marseille die berühmtesten waren. Claude starb sehr bald in Rom an den Folgen einer ausschweifenden Lebensart; Guillaume aber (geb. 1475 † 1537) arbeitete noch mancherley in Cortona für den Cardinal Silvio und zuletzt in Arezzo, welchen Ort er sich zu seinem Wohnsitz erwählt hatte. Um eben diese Zeit lebte in Rom ein Französischer Miniaturmahler Jean, der aber zugleich die Frescomahlerey trieb, und ein Freund von Guillaume zu Arezzo war, wohin ihn auch dieser berief y). Beyläufig verdient angemerkt zu werden, daß Guillaume der erste Lehrmeister des Vasari zu Arezzo war z). Da er seine Tage in Italien endigte, so haben die Französischen Schriftsteller wenig Rücksicht auf ihn genommen.

In dieser Periode blühte Arnoud Desmoles, der sich durch seine Geschicklichkeit in der Glasmahlerey

x) S. *Felibien*, Entret. V. p. 93. ed. Londres. 1705. 8.
y) S. *Vasari*, vite de Pittori, T. II. p. 141.
z) *Vasari*, T. III. p. 509.

rey Ruhm erwarb und sehr viele Sachen zu Ausch [a]), der Hauptstadt von Gascogne, hinterlassen hat. Zwey andre Männer, die gleichfalls ihre Talente in dieser Gattung bewiesen, waren Robert Pinaigrier, von dem verschiedne Meisterwerke eine besondre Erwähnung verdienen [b]); und Valentin Bouch, der sich auch in der Oehlmahlerey hervorthat [c]). Ich übergehe ihre Zeitgenossen: Germain, Michael und Guillaume Commonasse, Dom. Monori, Prior der Abtey zu Cerfroi, Nicolas le Pot, und zahlreiche andre Künstler, von denen Le Vieil viele Nachrichten gesammelt hat [d]).

Frankreich genoß der Ruhe nicht lange, die ihm Franz I wiedergegeben hatte, denn unter Heinrich II brachen aufs neue Kriege aus, welche unter seinem Nachfolger fortdauerten, und um desto heftiger waren, weil sie mit religiösem Fanatismus geführt wurden. Die wüthenden Verfolgungen, welche wider die Hugenotten begannen, dehnten sich selbst über Werke der Kunst aus, und drohten den Geschmack für schöne Künste, welcher der Nation eingeflößt war, und ihre literarische Bildung wieder zu vernichten. Heinrich II, der unleugbar manche Vorzüge besaß, wurde nur zu bald ein Spiel von Hoffaktionen, und ließ sich von verschiednen Lieblingen, worunter die Guisen, der Cardinal von Lothringen, vorzüglich aber seine Mai-

a) S. *Le Vieil*, l'art de la Peinture sur Verre et de la Vitrerie. *Paris*, 1774. f. p. 40.

b) S. *Sauval*, Les Antiquites de Paris. p. 33. In den Zusätzen zum Ersten Band, den Artikel: des Vitres ridicules.

c) S. *Le Vieil*, am a. O. p. 43.

d) S. *Le Vieil*, am a. O. p. 47. u. folg.

Maitresse, die Herzoginn von Valentinois (Diana von Poitiers) die angesehensten waren, uneingeschränkt beherrschen. Je mehr aber bald darauf Katharina von Medicis das Staatsruder in die Hände bekam, desto mehr nahm der Geschmack an glänzenden Feyerlichkeiten wieder zu, die besonders bey ihrer Vermählung mit Heinrich mit ungeheuerm Luxus veranstaltet wurden. Die Kosten, welche für Statuen, Pyramiden, Portico's, Obelisken, Triumphbogen, u. s. w. verwendet wurden, sind nach dem einstimmigen Zeugniß gleichzeitiger Schriftsteller unermeßlich.

Nach dem Tode des Königes, der bekanntlich in einem Turnier (1559) von dem Splitter einer Lanze getödtet wurde, gab Katharina von Medicis dem nach Italien zurückkehrenden Strozzi den Auftrag, mit Michel Angelo den Plan zu einem prachtvollen Monument für ihren Gemahl zu entwerfen. Da aber Michel Angelo zu alt war, um eine so große Arbeit zu übernehmen, so schlug er den Danielle Ricciarelli von Volterra mit dem Versprechen vor, ihm in allem behülflich zu seyn. Dieser goß auch ein großes bronzenes Pferd, worauf die Statue Heinrich's II gesetzt werden sollte [e]). Katharina ließ ebenfalls von dem berühmten Germain Pilon ein Denk-

e) Dieses Pferd, das zwar für Heinrich II bestimmt war, diente bis auf die Zeiten der Revolution für die Statue Ludwig's XIII, welche auf Befehl des Cardinals Richelieu von Biard gegossen und im Jahr 1639 auf dem königlichen Platze errichtet wurde. Es stand anfänglich zu Rom, wie aus einem Zeugniß beym Andrea Fulvio (Antichità di Roma, Lib V.) erhellt, der uns zugleich benachrichtiget, daß es im Jahr 1564 in drey Stücken gegossen war, und 6500 Scudi gekostet hatte.

Denkmahl bey den Cölestinern, worin das Herz des Königes aufbewahrt wurde, und ein anderes Mausoleum zu St. Denis errichten. Beyde Werke, welche der Mediceischen Prachtliebe würdig sind, werden, wie Lenoir versichert, im National-Museum gewiesen [f]).

Die Regierung Franz II dauerte nur siebenzehn Monate; daher die Guisen und Katharina von Medicis ihren Einfluß auf die Angelegenheiten des Staats immer mehr verstärken konnten. Alles Unglück, das sich nun über Frankreich verbreitete, rührte auch von ihnen, und nicht von dem Könige her, der stets schwächlich war und in einem Alter von siebenzehn Jahren starb. Sein Grabmahl, das nach Einigen Germain Pilon, nach Andern Paul Ponce verfertiget hatte, stand bey den Cölestinern in Paris [g]).

Karl

hatte. Während der bürgerlichen Kriege in Frankreich gerieth es in Vergessenheit, bis es endlich Heinrich III nach zweyundzwanzig Jahren dem Orazio Ruccellai, vielleicht um damit die Summe, welche derselbe dem Danielle gegeben hatte, abzutragen, zum Geschenk machte. Orazio stellte es im Jahr 1585 auf eine Basis, und schmückte damit seinen Palast beym Corso; auch machte es Antonio Tempesta in einem dem Cardinal von Lothringen gewidmeten Kupferstich bekannt, der aber fälschlich den König mit einer zerbrochenen Lanze in der Hand auf dem Pferde abbildet, da Danielle die Statue des Königes niemals gegossen hatte. Lomazzo (Trattato della pittura, p. 632.) begeht daher einen Fehler, wenn er das Pferd mit der Figur des Königes, welche nur ein Zusatz des Kupferstechers ist, unter den Denkmählern jenes Monarchen anführt.

f) S. *Lenoir* Musée des Monumens Français. Nro. 102. et III. T. II. p. LXXIX

g) Eine Abbildung dieses Kunstwerkes findet man bey *Millin*, Antiquités Nationales, T. I. N. III. p. 65.

Karl IX folgte als ein eilfjähriger Knabe seinem Bruder auf dem Thron, während eigentlich Katharina regierte. Sie war auch die Seele aller Religionsverfolgungen gegen die Hugenotten, des Kampfes verschiedner Parthien, welche Frankreich so heftig erschütterten, und die Erste im Rathe, worin das schaudervolle Blutbad in der Nacht des heiligen Bartholomäus beschlossen wurde. Wir überlassen die Beschreibung dieser schrecklichen Nacht, worin jedes Laster und jede Leidenschaft wüthete, dem unbefangenen Geschichtsforscher, und bemerken nur, daß in ihr auch der berühmte Bildhauer Jean Gougeon sein Leben verlohr, wiewohl ihn, nach dem Bericht einiger Schriftsteller, die gewissenlose Katharina vor seinem Untergange gewarnt hatte. Er war der Urheber jenes berühmten unter dem Namen der Fontaine der Nymphen odes *des Innocens* bekannten Springbrunnens und hatte für Katharina viele Medaillen verfertiget.

Mit Heinrich III, dem dritten Sohn Heinrich's II, der den Polnischen Thron verließ, um den Französischen zu besteigen (1575), erlosch der vierte Zweig Valois-Angouleme. Die Regierung dieses Wollüstlings zeigte aber zu bald, wie wenig er im Stande war, die ehrgeizigen Plane der Guisischen Familie zu vereiteln, und dem Sturme vorzubeugen, der von neuem heftiger als jemahls losging. Er starb an dem Dolchstiche des Dominicaners Jakob Clement am ersten August 1589 [h]).

Wäre

h) Unter der Regierung Heinrichs III bildete sich im Jahr 1576 die für Frankreich so nachtheilige Ligue oder heilige Verbindung (La Sainte Union). Auch stiftete Heinrich im Jahr 1579 den Orden des heiligen Geistes, um durch dieses Mittel einige Große des Reichs in

Wäre die Herrschaft Heinrich's des Vierten, dessen erhabener Geist nur das Wohl der Menschheit dachte, von längerer Dauer gewesen, und hätte er nicht einen hartnäckigen Kampf mit dem Gewühl vieler Partheien bestehen müssen, so würden, troß seiner Abneigung gegen alles, was den Luxus befördern konnte, Künste und Wissenschaften zu einer herrlichen Blüthe gediehen seyn. Offenbar ist es aber, daß sich die meisten Männer, welche in der Folge den größten Glanz auf die Periode Ludwig's XIV werfen, unter seiner vortrefflichen Regierung gebildet haben [1]). —

Wir

in sein Interesse zu ziehen, da der Orden des heiligen Michael viel von seinem Glanze verloren hatte. In der Kirche der großen Augustiner zu Paris war eine dem heiligen Geist geweihete Capelle mit einem Bilde, das Heinrich III darstellte, wie er einem Ritter die Kette des Ordens überreichte. Es blieb auch unbeschädigt bis an den Tod des Herzoges von Guise und des Cardinals von Lothringen. Als aber die Theilnehmer der Ligue erfahren hatten, daß der Cardinal zu Blois auf den Befehl des Königs ermordet sey, so strömten sie in die Kirche der Augustiner und vernichteten nicht nur das Bild, sondern auch die dabey befindliche Inschrift.

1) Den Character der Regierung Heinrichs IV und ihr Verhältniß gegen die von Ludwig XIV hat der Abbé Brizard mit wenigen aber treffenden Zügen geschildert. Ich theile hier nur eine kurze Stelle aus seiner Schrift mit, die unter dem Titel: *de l'amour de Henri IV pour les lettres*, zu Paris im Jahr 1785, 12°. erschien. "Accoutumés à ne voir dans Henri IV que le héros et le conquerant de son Royaume, ou bien entrainé par ce penchant si doux, qui nous fait adorer le bon Roi, (et certes, c'est la plus belle partie de sa gloire), l'ami des lettres et des arts nous a échappé. Ebloués de l'eclat du regne de Louis XIV, nous jettons un oeil de pitié sur tout ce qui l'a précédé. Nous daignons à peine nous souvenir de ce qu'a fait son aïeul.

Wir gelangen nunmehr zu einem vorzüglichen Künstler, mit dem auch, zahlreichen Schriftstellern zu Folge, die Französische Schule anhebt.

Jean Cousin.

Er wurde zu Soucy bey Sens gebohren, allein sein Geburts- und Sterbe-Jahr ist unbekannt geblieben: er lebte jedoch noch im Jahr 1589 [k]). Unstreitig ist Cousin einer der ersten Franzosen, die sich in der Kunst hervorgethan haben, denn er mahlte nicht nur, sondern besaß auch gründliche Kenntnisse von der Mathematik, Architectur und Perspective, und verdient daher mit Recht das Lob, das ihm Vasari in der Biographie des M. A. Raimondi ertheilt [l]).

Die schönsten Arbeiten, die ihm einen allgemeinen Ruhm verschafften, waren seine Glasmahlereyen, worin

Sans doute, il faut rendre justice au Siècle du génie, et nous sommes les premiers à nous prosterner devant les statues des grands hommes, qui en ont immortalisé la gloire. Mais que nos richesses ne nous rendent point injustes. Peut-être devrions nous regarder avec moins d'indifference le démi siècle qui a vu fleurir tant de talens divers; c'est la veritable epoque de la renaissance des Lettres; elles n'ont éprouvé depuis ni éclipse, ni lacunes: et le regne de Henri IV, a vu naitre le premier grand homme du siècle de Louis XIV."

k) *Millin*, Antiquités Nationales, Tom. I. art. 3. p. 57. irrt, wo er behauptet, daß Cousin im Jahr 1589 gebohren sey; denn das Werk dieses Künstlers über die Perspective erschien schon im Jahr 1560, und Vasari gedenkt seiner in der zweyten Ausgabe der Mahlerbiographien vom Jahr 1568. An einer andern Stelle gibt *Millin* (Antiquités Nationales T. II. art. 10. p. 58.) das Jahr 1589 als das Sterbejahr von Cousin an!

l) S. *Vasari*, vite de pittori, T. II. p. 427. Er nennt ihn *Cugini*.

worin er als Erfinder und Nachahmer einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Die Zahl derselben ist unermeßlich, besonders weil ihm viele zugeschrieben werden, die von seinen Zöglingen nach seinen Ideen und Zeichnungen ausgeführt sind. Unter seinen vortrefflichsten Mahlereyen zeichnen sich aber die Fenster der Parochialkirche von St. Gervais zu Paris aus, welche er wetteifernd mit Robert Pinaigrier, dessen schon oben gedacht ist [m]), verfertigte. Unglücklicher Weise haben die meisten seiner Arbeiten das Schicksal gehabt, während der Revolution zerstört zu werden, daher ich auf die Nachrichten bey le Vieil verweise [n]).

Millin gibt uns eine Abbildung von einem Porträt der Diana von Poitiers, das man in der heiligen Capelle zu Vincennes sieht und von Cousin ausgeführt ist [o]). Zwey andre Werke von ihm, die noch eine besondere Erwähnung verdienen, sind das Grabmahl des Admirals Chabot, eine Sculptur in der Cölestiner-Kirche zu Paris, und das jüngste Gericht, eine Oehlmahlerey in der ehemaligen Sacristey der Minimen zu Bois de Vincennes, die ihm die Ehre gibt, der erste Historienmahler in der Französischen Kunstgeschichte zu seyn [p]).

Seine

m) S. 109.

n) *Le Vieil*, am a. O. S. 49.

o) S. *Millin* Antiquités Nationales. T. II. n. 10. Pl. IX. p. 59. und T. IV. n. 42. p. 5. Daselbst ist die Rede von einigen schönen Glasmahlereyen, welche Cousin zu Chaumont verfertiget hat.

p) Dieses Bild ist durch einen Kupferstich von Pierre

Seine Zeitgenossen waren Charles Carmois, der das Gewölbe der heiligen Capelle zu Vincennes gemahlt und viele Cartons für die gewirkten Tapeten zu Fontainebleau verfertiget hat; Louis, François und Jean Lerambert, Guillaume de Haey und Eustache du Bois, welche die prächtigen Feyerlichkeiten, die man bey der Ankunft Karl's V zu Fontainebleau veranstaltete, anordnen musten. Alle diese Künstler wurden mit zahlreichen andern von Franz I zum Wettkampf aufgefordert, um edle Kunstwerke hervorzubringen; der auch mit einem regen Eifer für das allgemeine Beste eine Sammlung von Seltenheiten und Mahlereyen zusammenstellte, worunter sich herrliche Producte von Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Raphael und andern Meistern befanden [q]).

Franz

de Jodde bekannt geworden. — Die zwey Werke, welche Cousin dem Druck übergeben hat, sind:

1. Livre de Perspective de *Jehan Cousin* Senonois, maistre painctre à Paris: à *Paris* de l'Imprimerie de *Jehan le Royer* imprimeur du Roy és Mathematiques 1560. Avec privilege du Roy.

2. Livre de Pourtraicture de Maistre *Jean Cousin*, peintre et geometrien très excellent etc. à *Paris*, chez *Jean le Clerc*, rue Sainct Jacques à l'estoille d'or. 1625, 4.

q) Unter den Gemählden, welche Franz I kaufte, sind das berühmte Porträt der Lisa del Jocondo von Leonardo da Vinci, wofür er 12000 Livres gab, und die heilige Familie von Raphael, die ihm 24000 Livres kostete, die vorzüglichsten. Außerdem besaß er das schöne Bild, den heiligen Michael darstellend, das ihm entweder, wie Vasari erzählt, Raphael verfertiget, oder wie Pierre Dan glaubt, Clemens der Siebente zum Geschenk gemacht hatte. Der Cardinal Ippolito von Medici schenkte ferner dem

Könige

Franz I, den, wie wir bereits oben gesehen haben, die schöne Kunst vorzüglich bezauberte, beschäftigte ebenfalls viele Artisten, um Cartons zu verfertigen, nach welchen Tapeten gewirkt wurden [r]). Man pflegte diese damahls Saracens zu nennen, entweder weil es die Araber in der Kunst, die Wolle zu färben, weit gebracht haben, oder weil sich nach den Einfällen derselben in Frankreich ein Arabischer Künstler niedergelassen und seine Kunst ausgeübt hat. Diese Meinung gründet sich auf die ältesten Statuten der Pariser Tapezierer, welche in den frühesten Zeiten den Namen *Ouvriers Sarracins* führten und eine eigne Zunft bildeten. Unter Franz I kam von Reims ein berühmter Schönfärber, Gillis Gobelin nach Paris [s]), der in derjenigen Gegend wohnte, wo in der Folge die Manufactur der Gobelins (l'Hôtel Royal des Manufactures des Gobelins) errichtet wurde. Gobe-

Könige mehrere Mahlereyen, worunter sich auch das bekannte Porträt der Johanna, Königinn beyder Sizilien, befand. Auch bewunderte man noch während der Regierung Ludwig's XIII zu Fontainebleau die so gepriesene Leda von Michel Angelo, welche, wie man sagt, auf Befehl des Ministers verbrannt wurde.

r) Die Anzahl kostbarer Tapeten, welche in dem Besitz Franz I waren, muß sehr beträchtlich gewesen seyn, denn als er im Jahr 1518 die Englischen Gesandten in der Bastille empfing, so wurden alle Zimmer dieses großen Gebäudes mit den schönsten und reichsten Tapeten geschmückt. Bey dieser Ceremonie, welche sich im December des genannten Jahres ereignete, wurde auch der Hof der Bastille mit 1200 Fackeln erleuchtet und alles auf das glänzendste angeordnet. Eine Beschreibung der Feyerlichkeiten findet man in dem *Journal de François I.*

s) Nach Andern sollen zwey Brüder Gobelin in Paris gewesen seyn.

Gobelin besaß nur die Kunst, vortrefflich mit Scharlach zu färben; allein in der Folge wurden selbst die gewirkten Tapeten Gobelins oder Tapeten der Krone (Tapisserie de la Couronne) genannt, wiewohl man sie im Zeitalter Franz I in Frankreich nicht verfertigte [t]). Dies ergibt sich besonders aus einer Nachricht bey Vasari [u]), indem er erzählt, daß Matteo del Nassaro in Diensten Franz I viele Muster zu Arazzi entworfen habe, aber auch zugleich auf Befehl des Königes nach Flandern gereist und daselbst so lange geblieben sey, bis die Arazzi in Seide und Gold gewebt waren.

Unter den Schätzen der Französischen Könige befanden sich zahllose Arazzi, nach großen Künstlern gewirkt, die aber zum Theil verloren gegangen sind. Unter andern sahe man ein Meisterwerk, den Triumph der Scipio von Afrika darstellend, das wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Giulio Romano kopirt worden ist. Wie Brantome erzählt, so kaufte es Franz I von Flämischen Künstlern, die es ihm um den Preis von 22000 Scudi lieber als Karl dem Fünften überließen, da sie seine königliche Freygebigkeit kannten. Uebrigens war dieser Triumph des Scipio anfänglich für Heinrich II, nicht aber, wie Brantome glaubt, für Franz I bestimmt, indem auch das Porträt von Heinrich in den Gesichtszügen des Scipio ausgedrückt wurde.

Montfaucon führt mancherley Denkmähler aus den Regierungsjahren Franz I an, worunter aber nur ein,

t) Um die Aufnahme der Manufacturen von gewirkten Tapeten machte sich in der Folge vorzüglich Heinrich IV in den Jahren 1604 u. 1605 verdient.

u) S. *Vasari*, vite de pittori. T. II. p. 403.

ein, welches die bekannte Zusammenkunft Franz I und Heinrich's VIII von England in der Gegend zwischen Andres und Guines abbildet, unsere Aufmerksamkeit verdient [v]). Der üppige dabey gemachte Aufwand, von der einen und von der andern Seite, gaben auch dem Ort der Zusammenkunft den Namen Le Camp du drap d'Or. Dasselbe besteht aus fünf Basreliefs, welche den Hof eines Rathhauses zu Rouen zieren [x]).

Die große Zahl Italienischer Künstler, der Werth und die Mannigfaltigkeit ihrer Werke, so wohl in der Mahlerey als auch in der Sculptur, läuterten immer mehr den guten Geschmack in Frankreich. Auch behielten die Italienischen Meister, unterstützt durch den Einfluß Katharina's von Medicis in die Regierung ihres Gemahls Heinrichs II und ihrer Söhne, in Sachen der Kunst allein das Feld. Nur erst nach dem Tode des Primaticcio wurde unter Karl dem Neunten die Aufsicht über die Arbeiten zu Fontainebleau zwischen einem Italiener Rugero Ruggieri, dessen bereits oben Erwähnung geschehen [y]), und zwey Franzosen, nämlich Toussaint du Breuil aus Paris, und Jean Bullant, der für die architectonischen Unternehmungen sorgen muste, getheilt.

Die Hauptwerke von Breuil und Ruggieri waren zu Fontainebleau, und stellten in siebenundzwanzig

v) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaiſe T. IV. p. 163. Nachrichten von allen bey dieser Feyerlichkeit gegenwärtigen Personen findet man bey den gleichzeitigen Schriftstellern.

x) S. *Montfaucon* Monumens de la Monarchie Françaiſe, T. IV. p. 200.

y) S. 105.

zig gemeinschaftlich ausgeführten Bildern die Fabel des Herkules dar. Das vierte Stück, Herkules, der einen Bogen zu spannen lernt, war allein von der Hand des Breuil; die übrigen aber sind theils nach seinen, theils nach Ruggieri's Cartons von andern Künstlern vollendet worden. Felibien meldet, daß Breuil ebenfalls verschiedne Freskomahlereyen im großen Ball-Saal und in der Galerie wieder hergestellt habe. Er zierte auch in Gesellschaft mit dem königlichen Mahler Jacob Bunel die Kuppel der kleinen Galerie des Louvre, die im Jahr 1660 durch eine Feuersbrunst zu Grunde ging.

Bunel war zu Blois im Jahr 1558 gebohren, und der Sohn eines unbekannten Mahlers François. Seine besten Gemählde sind eine Abnehmung vom Kreuz in der Kirche der großen Augustiner [z]), und eine Himmelfarth der Madonna bey den Feuillantinern. In diesem in der That vortrefflichen Bilde, da besonders die Figuren der Apostel viel Hoheit besitzen, sollte er ebenfalls die Madonna in der Glorie mahlen, allein er schlug als Calviniste diese Arbeit aus, die auch darauf von La Force ausgeführt wurde.

Ich übergehe hier Abraham und Claude Hallé, David und Nicolas Pontheron und Nicolas Bouvier, die nur unter Bunel's Leitung gearbeitet haben, und alle von ihrem Zeitgenoß Martin Freminet, gebohren zu Paris im J. 1567 † 1619, verdunkelt wurden.

Freminet lernte, wie Einige versichern, die Anfangsgründe der Mahlerey von seinem Vater, einem

z) S. *Millin*, Antiquités Nationales. T. III. nro. XXV. p. 37.

nem mittelmäßigen Künstler; begab sich darauf nach Italien und blieb auch daselbst den größten Theil seines Lebens hindurch, theils in Rom, theils in Venedig. Wiewohl gerade damahls der Ritter Cesari und Michel Angelo Merigi einen großen Haufen von Nachahmern erweckt hatten [a]), so suchte sich Freminet dennoch mehr der Manier des Michel Angelo Buonarotti zu nähern. Nach seiner Zurückkunft wurde er von Heinrich dem Vierten zum ersten Hofmahler ernannt, und übernahm die Decke der Capelle zu Fontainebleau, woran er aber die Mahlerey nicht eher als unter der Regierung Ludwig's XIII vollendete, der ihn dafür mit dem Kreuz des heil. Michel's beehrte. Diese Decke bleibt auch sein eigentliches Meisterstück unter den zahlreichen Sachen, die er so wohl in Paris als auch an andern Orten hinterlassen hat. Er war ein intimer Freund von Regnier, der ihm auch eine seiner Satyren widmete [b]). Was seinen Character betrifft, so verfiel er in die Mängel aller Nachahmer des Michel Angelo, indem er seine Figuren zu plump bildete und das Spiel der Muskeln selbst unter der Hülle der Gewänder bezeichnete.

In der Kunst, Zierathen und Grotesken zu mahlen, thaten sich besonders Antoine Fantose (viel-

a) S. diese Geschichte, B. I. S. 166. folg. und B. II. S. 535. folg.

b) S. Les Satyres et autres Ouvrages de *Regnier* avec des remarques. *Londres*, 1730. 4. p. 196. Die zwölfte Satyre, welche mit den Worten: "On dit que le grand peintre ayant fait un ouvrage", anhebt. In einer hinzugefügten Anmerkung steht die Nachricht, daß Martin noch kurz vor seinem Tode einen Sohn hinterlassen habe, der sich ebenfalls zu einem geschickten Künstler bildete.

(vielleicht Fantuzzi), Michel Rochelet, Jean Sanson und Gerard Michel hervor, in der Bronzegießerey aber Vignola und Francisque le Bon, welche die vielen von Francesco Primatticcio aus Italien gebrachten Modelle abformten. Ueberhaupt boten sich den Künstlern viele köstliche Werke des antiken Meißels dar, welche Katharina von Medicis während der Minderjährigkeit Franz II und Karl's IX aus Italien hatte kommen lassen, ohne der vortrefflichen Statue des Herkules zu gedenken, die von Michel Angelo für den Palast Strozzi zu Florenz verfertiget, Heinrich dem Zweyten von Giovanni Battista Della Palla überreicht wurde [c]).

Die Kunst, die in ihrer Heiligkeit und Reinheit nur den Verstand befriedigen und beschäftigen, und die Phan-

c) Bey dieser Gelegenheit darf ich einen berühmten Bildhauer, Namens Maitre Jacques, nicht mit Stillschweigen übergehen, von dem B. de Vigenere umständlich redet. "Maistre *Jacques*", sagt er, natif d'Angoulesme, qui l'an 1550, s'osa bien parangonner à Michel l'Ange pour le modelle de l'Image de S. Pierre à Rome, et de faict l'emporta lors par dessus luy au jugement de tous les maistres mesmes Italiens, et de luy encore sont ces trois grandes figures de cire noire au naturel, gardées pour un tres-excellent ioyau en la librairie du Vatican, dont l'une montre l'homme vif, l'autre comme s'il estoit escorché, les muscles, nerfs, veines, arteres, et fibres, et la trosiesme est un *Skeletos*, qui n'a que les ossemens avec les tendons qui les lient et accuplent ensemble"

"Plus un Automne de marbre qu'on peut voir en la grotte de Meudon, si au-moins il est encores, car ie l'ay vue autres-fois ayant esté fait à Rome, autant prisée que nulle autre statue moderne." S. *B. de Vigenere* in den Anmerkungen zu den Statuen des Callistratus. p. 855. Sowohl die Figuren von Wachs als auch die Statue des Herbstes sind zu Grunde gegangen.

Phantasie beleben sollte, wurde oft am Hofe Franz I und seiner Nachfolger zur Darstellung der niedrigsten Wollüste und zum Sinnenvergnügen angewendet. Vorzüglich fanden damahls, wie Brantome erzählt, die unzüchtigen Schriften und Mahlereyen des Aretino einen großen Beyfall d). Wahrscheinlich kam auch eine beträchtliche Anzahl jener berüchtigten von Giulio Romano gezeichneten und von Marc Antonio Raimondi gestochenen Blätter nach Frankreich, nachdem sie Clemens der Siebente zu Rom verboten, und Marc Antonio sich mit Lebensgefahr errettet hatte e). "Ich habe", sagt Brantome, "zu Paris einen guten Venetianischen Buchhändler, Namens Monsieur Bernardo (Bernardino Turissano), einen Anverwandten des großen Aldus Manutius von Venedig, kennen gelernt, der seinen Laden an der Straße Saint Jacques besaß und mir heilig versicherte, daß er wenigstens im Verlauf eines Jahrs mehr als hundert Exemplare der Schriften des Aretino verheiratheten und unverheiratheten Personen, Frauenzimmern u. s. w. verkauft habe" f). Derselbe Schriftsteller berichtet, das ein König von einem Goldschmiede einen silbernen, vergoldeten, mit mancherley eingegra-

d) S. *Brantôme*, Dames galantes, in der Collection des Memoires pour servir à l'Histoire de France. T. LXIV. p. 273. 275.

e) S. diese Geschichte. B. I. S. 132.

f) S. *Brantôme*, am a. O. S. 283. "J'ay connu un bon imprimeur Venitien à Paris, qui s'appelloit Monsieur Bernardo, (Bernardino Turisan) parent de ce grand Aldus Manutius de Venise, qui tenoit sa boutique dans la rue Saint Jacques, qui me dit et jura, qu'en moins d'un an, il avoit vendu plus de cinquante paires de Livres de l'*Aretin* a force gens mariez et non mariez, à des femmes, etc."

grabenen und ciselirten Figuren verschönerten Becher, welche die Ideen des Aretino versinnlichten, an sich gebracht und den Hofdamen bey der Tafel, um daraus zu trinken, hingereicht habe [g]).

Ein gewisser Florentiner, Adjaceti, ein Günstling von Katharina von Medicis, bewahrte in seinem Schlosse eine ungeheuere Menge unzüchtiger Mahlereyen auf, die er jedoch den Augen des Publicums nicht vorenthielt [h]). Eine ähnliche Sammlung schmückte das Cabinet des Herzoges Louis von Orleans; sie enthielt alle Bildnisse derjenigen schönen Damen, mit welchen der Herzog einen vertrauten Umgang genossen hatte [i]). Noch ungleich merkwürdiger aber ist die Nachricht von einem Edelmann, der unter Heinrich III eine Dame mit einem Buche beschenkte, worin zweyunddreyßig Hofdamen nach der Natur in den unzüchtigsten Stellungen mit Farben abgemahlt waren. Das Werk hatte, wie Brantome hinzufügt, acht bis neunhundert Thaler gekostet [k]). Wie schaamlos war endlich der Lebenswandel der Guisischen Familie und besonders des Cardinals von Lothringen, von dessen Ausschweifungen François de l'Isle eine umständliche Nachricht hinterlassen hat? [l]) —

Die

g) S. *Brantôme*, am a. O. S. 276.

h) S. *Brantôme*, am a. O. S. 281.

i) S. *Brantôme*, am a. O. T. LXV. S. 424.

k) S. *Brantôme*, am a. O. S. 478.

l) *François de l'Isle* La Legende de Charles Cardinal de Lorraine, *Reims*, 1576, 8. S. 54. "Encores suis-je honteux de savoir qu'en un tableau qu'un certain Italien Luquoys trouva moyen de faire porter en la Chambre du Cardinal de Lorraine, avec lettres du Pape, au lieu

Die schönen Künste, welche in Italien durch die Bemühungen der Caracci und ihrer Schüler wieder zu einem hohen Gipfel der Vollkommenheit erhoben waren, hatten in Frankreich kaum die ersten Stufen des Wachsthums erreicht, und trieben als kranke Treibhauspflanzen in Blätter und blüthenlose Zweige. Die Zauberwerke der Italiener schienen keine Rivalität unter den Franzosen zu erwecken: ihre Arbeiten blieben meskin und trocken, ihre Zeichnung war incorrect, ihre Farbengebung kraftlos und ohne Harmonie, es fehlte ihnen überhaupt an Phantasie und Empfindung, die zur Hervorbringung eines echten Kunstwerks thätig seyn müssen. Nur erst in der Person des Simon Vouet erhielt Frankreich einen ausgezeichneten Nationalkünstler, der eine Schule stiftete, woraus verschiedne große Meister hervorgegangen sind, welche nach den Grundsätzen des Edeln und Schönen arbeiteten und dem Italienischen reinen Geschmack folgten, über dessen Gränzen aber ihre Nachfolger, indem sie wieder

lieu d'une nostre Dame de grace; le dit Cardinal, la Royne sa niece, la Royne mere, et la Duchesse de Guise estoyent peints au vif, les corps nuds, ayans les bras au col, et les jambes entrelacees ensemble. Je voudrois avoir oublié les ordures execrables que jay ouy raconter de luy et de ses freres par ceux qui estoyent à la Cour du vivent de François II, et qui estoyent tesmoins des choses qui se manifestoyent presque aux yeux de tous." Ueberhaupt stand damahls der Französische Hof wegen seiner Sittenlosigkeit in einem so schlechten Ruf, daß Ferdinand, Großherzog von Toscana, nach dem Tage seiner Vermählung mit Christina von Lothringen, welche von Catharina von Medicis aufgezogen war, sagte: "Ecco un gran miracolo che questa ragazza sia cosi sortita vergine da quella corte di Francia." S. *Brantôme*, Dames Galantes, am a. O. T. LXIV. p. 434.

wieder in die National-Manier zurückfielen, ausschweiften.

Simon Vouet war zu Paris im Jahr 1582 gebohren, und starb im J. 1641. Er lernte die Anfangsgründe im Zeichnen von seinem Vater Laurent, und begab sich mit vielen Kenntnissen ausgerüstet nach England, wo er mancherley, vorzüglich Porträte, mahlte. Als er nach dem Verlauf einiger Jahre wieder nach Paris zurückkehrte, ereignete es sich, daß M. de Sancy an die Stelle des verstorbenen Barons von Salignac zum Gesandten an der Pforte erwählt wurde, und ihn, der große Lust bewiesen hatte, den Orient zu sehen, mit sich nach Constantinopel nahm. Simon war so glücklich, gleich bey der ersten Audienz, welche dem Gesandten und seiner Suite gegeben wurde, gegenwärtig zu seyn; und wiewohl er das Profil Achmet's I nur kurze Zeit angesehen hatte, so wußte er es sich dennoch so lebhaft einzuprägen, daß er es nach der Rückkehr im Hause des Gesandten so treffend entwarf, als wenn ihm der Sultan mehrere Stunden zum Vorbild gesessen hätte. Da ihm aber ein Aufenthalt, wo Muselmännische Gesetze die Ausübung der Mahlerey erschweren, nicht lange behagen konnte, so entschloß er sich, über Venedig in sein Vaterland zurückzureisen. Vouet ging auch nach Venedig, wo, wie man leicht ermessen kann, die Meisterwerke Tizian's, Paolo Veronese's und Tintoretto's den größten Eindruck auf seinen für das Große und Reine sehr empfänglichen Geist machten, die er deswegen mit Genie benutzte. Vorzüglich verbesserte er aber sein Colorit durch das Studium der Mahlereyen von Paolo Veronese.

Im

Im Jahr 1614 ging Simon nach Rom und machte sich hier mit der Antike, den Werken Raphael's und Michel Angelo's innig vertraut; er mahlte jedoch immer Porträte, die sein Pinsel recht wahr und brav darzustellen wuste. Ein schönes Bild, das er um diese Zeit ausführte, ist das Porträt der Prinzessinn von Piombino, Donna Isabella Appiana, welches für den Herzog von Bracciano, Don Paolo Orsini, bestimmt war. Dieser hatte unsern Künstler nach Genua gesendet, um daselbst die Prinzessinn, welche mit ihm versprochen war, abzubilden.

Während seines Aufenthaltes in Genua, der, wie man aus zwey Briefen sieht [m]), in das Jahr 1621 fällt [n]), mahlte er auch mancherley Porträte für das Haus Doria, und nach seiner Zurückkunft in Rom ein Altarblatt, das ihm von einem Herrn Giacomo Reggio zu Genua aufgetragen war. Es stellt Christus, wie er am Kreuz mit dem Tode ringt, die Marien und den heiligen Johannes vor, und ist ein vortreffliches Werk, das viel Wirkung macht. In einem andern für die Kirche St. Franzesco a Ripa zu Rom verfertigten Gemählde näherte er sich durch seine dreiste Behandlungsart und Disposition starker Schatten- und Licht-Massen, etwas der damahls herrschenden Manier des Carravaggio. Seine großen Arbeiten, worunter wir besonders die Capelle in der Vaticanischen Basilike nicht übergehen dürfen, erwarben ihm auch immer mehr und mehr Ansehen, und verschafften ihm zuletzt im Jahr 1624 das Directorat der Akademie des heiligen Lucas in Rom [o]).

Da

m) S. *Lettere pittoriche*, T. I. p. 242, 243. Sie sind beyde an den bekannten Ritter Del Pozzo gerichtet.
n) Nicht in das Jahr 1619, wie Soprani angibt.

o) Die-

Da er in Rom nicht allein von dem Pabst Urban VIII, sondern auch von dem ganzen Publicum geliebt war und sich daselbst mit einer geschickten Künstlerinn Virginia Avezzi aus Rom vermählt hatte, so zweifelte er lange, ob er der Einladung Ludwig's XIII folgen, und die ihm durch den Französischen Gesandten angetragene Hofmahler-Stelle mit einer Besoldung von 400 Livres annehmen sollte. Allein die Liebe zu seinem Vaterlande und der Wunsch, in die Dienste des Königes zu treten, bewogen ihn endlich, im Jahr 1627 nach Paris zu gehen, wo ihn auch der König auf das liebevolleste empfing, und ihn als seinen Lehrer annahm. Er gab ihm außerdem die versprochene Stelle des ersten Hofmahlers und eine Wohnung in der Galerie des Louvre.

In Paris bereicherte er den königlichen Palast auf Befehl des Cardinals Richelieu mit mehrern Stücken, und zierte vorzüglich eine kostbare Galerie mit den Bildnissen aller Personen, welche sich in der Französischen Geschichte hervorgethan haben. Die Reihe derselben fängt daher mit dem Abt Suger von St. Denis an und geht bis auf Katharina von Medicis herab.

Es führte uns zu weit, wenn wir die sämmtlichen Gemählde Vouet's zu Paris hier durchgehen wollten. Die bedeutendsten sind: eine Versuchung des heil. Antonius für die Kongregation der Philippiner (*Prêtres de l'Oratoire*); ein heiliger Franciscus, der ein todtes Kind ins Leben zurückbringt, in einer Capelle der Mini-

o) Diese Würde erhielt er mit der Bewilligung des Pabstes, nachdem man seinen Vorgänger Antiveduto della Gramatica mehrerer Ursachen wegen abgesetzt hatte.

Minimen; und die Marter des heiligen Eustachius in der ihm geweiheten Kirche. Andre köstliche Werke wurden zu St. Merri, S. Nicolas des Champs, bey den ehemaligen Carmelitern und in vielen Palästen, Klöstern rc. bewundert. Für den Groß-Canzler von Frankreich Pierre Seguier mahlte er eine Galerie in dessen Palast, und für die Capelle ein großes Blatt über den Haupt-Altar, das Christus am Kreuze darstellt und von Le Brun sehr geschätzt wurde.

In dem Noviziat der Jesuiten sahe man von seiner Hand ein allegorisches Bild, die Madonna, welche den Orden der Jesuiten unter ihren Schutz nimmt; ein Werk, das nicht so wohl seiner Schönheit wegen, als vielmehr darum merkwürdig ist, weil es die Anhänger von Simon, dem heiligen Franziscus Xaverius, einer Mahlerey von Nicola Poussin, vorzuziehen wagten.

Das Ansehen Simon's, seine weitläuftige Schule, und besonders die Achtung, worin er bey dem König und der Königinn Mutter stand, waren die vorzüglichsten Ursachen, warum Frankreich seinen grösten Meister, nämlich Poussin, verlor. Seine Herrschsucht, die er unter dem Schein einer unermüdlichen Thätigkeit zu verbergen wuste, litt keinen Nebenbuhler in seiner Nähe; es gelang ihm daher auch, die Galerie der berühmten Männer (*des hommes illustres*) zu erhalten, welche Philipp von Champagne angefangen hatte zu mahlen. Ein andrer Künstler, der ihm seinen Ruhm hätte streitig machen können, war Jacques Blanchart, der aber in der Blüthe seiner Jahre starb.

Die vielen Bestellungen, welche Simon aufgetragen wurden, bewogen ihn, eine Einladung von

dem Könige Karl in England auszuschlagen. Er wollte in seinem Vaterlande glänzen, sahe sich aber genöthiget, sehr viele Schüler anzunehmen, welche seine Skizzen ausführen musten. Er mahlte selbst nur alla prima, verfiel aber zuletzt in das Manierirte, indem er den Physiognomien Französische Züge mit kleinen aufgestutzten Nasen ohne Ausdruck gab, und die Hände und Füße vernachlässigte.

Unter den Künstlern, die aus seiner Schule hervorgingen, sind le Brun, le Sueur, Jean Baptiste Mole, Pierre Mignard, Alfonse du Fresnoy, Nicolas Chaperon, Charles Poërson, Louis und Henri Testelin, und Dorigny, der Vater, die angesehensten. Auch haben sich seine Brüder Aubin und Claude Vouet unter seiner Leitung gebildet. Ersterer mahlte für die Cathedral-Kirche zu Paris ein großes Altar-Blatt, das die Gesellschaft der Goldschmiede im Jahr 1632 der Kirche schenkte, und im Jahr 1639 ein anderes Bild p).

Vouet's Zeitgenossen waren: Noël Jouvenet, Allemand, François Perrier, Quintin Varin

p) Bey Florent le Comte (*Cabinet des singularitez*, T. I. p. 227.) findet man ein Verzeichniß der Bilder, welche die Goldschmiede der Nôtre Dame Kirche verehrt haben (Catalogue des Tableaux presentez le premier jour de May a Notre Dame, par les marchands Orfévres de la ville de Paris.), und eine Geschichte des Ursprungs dieses Gebrauches. Das Verzeichniß der Votiv-Bilder geht bis auf das Jahr 1699, auch habe ich gefunden, daß der Gebrauch mit dem Jahr 1708 aufgehört hat. Die größte Anzahl jener Bilder ist von verschiedenen Meistern gestochen worden, Tardieu der Sohn aber hat sie sämmtlich in einem kleinen Format bekannt gemacht.

Varin u. Andre. Noël arbeitete ums Jahr 1684 zu Padua, kam darauf nach Deutschland und trat in die Dienste des Braunschweigischen Hofes q); George Allemand mahlte mancherley, besonders zwey Votiv-Bilder für die Cathedralkirche zu Paris, welche die Gesellschaft der Goldschmiede derselben in den Jahren 1630 und 1633 verehrte, und verfertigte verschiedne Holzschnitte, von denen sich bey Papillon ein Verzeichniß findet r); François Perrier endlich, der sich in Italien zu einem braven Mahler ausgebildet hatte, trieb besonders die Kupferstecherkunst und hinterließ mehre schätzbare Werke, von denen schon oben die Rede gewesen ist s).

Varin

q) In dem Werke: Tabellae selectae ac explicatae à *Carola Catharina Patina* Parisina Academica 1691. fol. stellt das letzte Blatt die Familie Patin dar, welche, wie die Unterschrift lehrt, Noël Jouvenet zu Padua im J. 1684 gemahlt hatte. Außerdem liest man zur Erklärung des Kupfers S. 201. folgendes: " . . In lacrymarum nostrarum luctus atque timoris solatium, et quasi curarum redhostimentum, postulavimus ut denuo se pingi pateretur, quod verò se facturum jam diu negaverat: Impetravimus quidem, sed data conditione, nos idem officium subituras, et effigiebus nostris tabellam ampliaturas. Opportunè se operi faciendo exhibuit cel. Gallus *Natalis Jouvenet*, ob pingendi peritiam à Sereniss. Duce Brunsvic. postea vocatus, qui nulla temporis intercapedine effigies nostras ad vivum absolvit."

r) George Allemand hatte einen Bruder Pierre, der ebenfalls Mahler war.

s) Unter den vielen von Perrier gestochenen Werken verdienen vorzüglich folgende erwähnt zu werden:

1. Statuae antiquae centum, edente Francisco Perrier, *Romae*, 1638. fol.

Varin aus Amiens blühte um das Jahr 1620. Er begab sich, nachdem er die Anfangsgründe der Kunst von einem Canonicus Francois Gaget und die Perspective von Bonaventura aus Amiens gelernt hatte, nach Paris und arbeitete daselbst mit einigem Beyfall. Unter seinen vollkommensten Werken verdienen insbesondere ein heiliger Carl Boromeo in der Kirche des heiligen Jacob de la Boucherie, und das schöne Altarblatt in der Kirche der barfüßigen Carmeliter, eine Darstellung Christi im Tempel, genannt zu werden. Seine bedeutendsten Schüler waren seine Tochter, welche in den Orden der Urselinerinnen trat, und der große Nicolas Poussin, von dem wir jetzt umständlich reden müssen, da er unter den berühmtesten Französischen Mahlern eine der ersten Stellen behauptet.

Nicolas Poussin,

geb. 1594, gest. 1665.

Poussin war zu Andely gebohren und stammte aus einer adelichen aber armen Familie. Er mußte daher, um sich seinen Unterhalt zu erwerben, eine Kunst ergreifen, und fiel auf die Mahlerey, wozu er einen unwiderstehlichen Hang in sich fühlte und deren Grundsätze er in der Schule von Quintin Varin erlernte. In einem Alter von achtzehn Jahren ging er

Eine andre Ausgabe, welche Van Dale besorgte, erschien zu Amsterdam bey Peter Schenk. 1702. in Fol.

2. *Francisci Perrier* Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc exstant. *Romae*, 1645. fol.

3. Figures antiques dessinées à Rome, par *François Perrier*, à Paris, 8. Zwanzig Blätter.

er nach Paris und besuchte der Reihe nach die Schulen von Noël Jouvenet, Ferdinand Elle, eines Flammänders, und von L'Allemand. Da er aber bald einsahe, daß er bey allen diesen Meistern keine großen Fortschritte machen könne, so entschloß er sich, nach einigen Bildern von Raphael, Giulio Romano und andrer berühmter Italiener zu studiren, und wurde auch hierin von dem königlichen Mathematiker unterstützt, der ihm aus seiner ansehnlichen Sammlung mehrere Stücke zum kopiren gab. Poussin machte bald darauf einige Reisen in die Provinzen; aber alle seine Hoffnungen waren auf Rom gerichtet, wo er eine Zeitlang zu leben wünschte. Er versuchte es auch wirklich zweymal, dahin zu reisen, allein zufällig eingetretene Hindernisse vereitelten immer seinen Plan, bis er endlich eine kleine Summe gespart hatte, und im Jahr 1624 zum Ziel seiner Wünsche gelangte [t]).

Er hoffte hier in Rom von dem Ritter Marino, den er in Paris kennen gelernt und für dessen Adone er mancherley Scenen gezeichnet hatte, unterstützt zu werden, wurde aber in seinen Erwartungen getäuscht, weil sich Marino bald darauf nach Neapel begab und daselbst starb. Jedoch empfahl ihn der Ritter dem Marchese Marcello Sachetti und dem Cardinal Barberini, einen Neffen Urban's VIII, dessen Bekanntschaft ihm aber wenig nützte, weil er als Gesandter Rom verließ. Ohne Freunde und Gönner setzte Poussin dennoch mit bewundernswürdigem Eifer seine Studien fort, und maß mit Francois Quenoy, einem berühmten aus Brüssel gebürtigen Bildhauer,

t) S. Die Nachrichten bey seinem Freunde Bellori, p. 164. Ed. 2.

hauer, der unter dem Namen *Fiamengo* bekannter ist, die Ueberbleibsel des Griechischen Meißels, vorzüglich die Statue des Antinous [u]). Eben so thätig trieb er Geometrie, Plastik, Optik, Perspective, überhaupt alle wissenschaftlichen Theile der Kunst, deren Kenntniß einem gründlichen Künstler unentbehrlich ist; und las die Schriften des Theatiner Mönchs P. F. Matteo Zaccolino, der in jenen Wissenschaften der Lehrer des Dominichino gewesen war [v]). Auch vervollkommnete er sich noch mehr in der Anatomie, worin er schon zu Paris einen guten Grund gelegt hatte, bey Larcheo, einem geschickten Römischen Wundarzt. Allein an nichts hieng er so sehr, als an die Werke von Dominichino, mit denen er sich ununterbrochen beschäftigte [x]). In dieser Rücksicht erzählt Bellori einen merkwürdigen Umstand. "Der große Ruhm", schreibt er [y]), den sich damahls Guido Reni durch seine

u) Felibien, der Poussin nicht nur persönlich gekannt, sondern auch manche sein Leben betreffende Nachrichten von dessen Schwager Jean Dughet erhalten hatte, behauptet, daß er nicht mit Fiamengo, sondern mit Alessandro Algardi die Statue des Antinous gemessen habe. S. Entret. VIII.

v) Die Schriften dieses Mannes lagen damahls als Manuscripte in der Barberinischen Bibliothek, daher sie sich Poussin abschreiben ließ. Zaccolino's Lebenslauf befindet sich bey Baglioni, S. 204, der von seinen literarischen Arbeiten folgendes bemerkt: "Ha lasciato a penna bellissimi libri, da lui composti, ove si tratta della prospettiva lineale, delle descrizioni dell' ombre, prodotte da corpi opachi rettilini; della generazione e produzione de' colori; e la prospettiva del' colore etc."

x) Ich habe darüber schon an einem andern Orte, B. II. dieser Geschichte, S. 583 geredet.

y) S. *Bellori*, p. 166.

seine Darstellung der Marter des heiligen Andreas in St. Gregorio erworben hatte, bewirkte, daß die Römische Jugend zu diesem Werke hinströmte, um es zu kopiren. Aber unter allen Einheimischen und Fremden war Poussin der Einzige, der das gegenüber befindliche Seitenstück von Dominichino studirte, und dessen Schönheit und Vollkommenheit in allen Theilen so zu entwickeln wuste, daß jene ganze Schaar seinem Beyspiel folgte und sich zur Nachahmung des Dominichino hinneigte."

Eine glücklichere Laufbahn eröffnete sich für unsern Künstler nach der Rückkehr des Cardinals Francesco Barberini von seiner Gesandschaft in Spanien und Frankreich, indem er ihm mancherley zum arbeiten gab. Aber sein treuester Gönner war der Ritter Cassiano del Pozzo, auf dessen Empfehlung er ein großes Blatt, die Marter des heiligen Eramus, zur Zierde der Vaticanischen Basilika verfertigen muste. Auch mahlte er für den Ritter selbst verschiedne Sachen, worunter die bekannten sieben Sacramente die bewundernswürdigsten sind. Wir müssen diese im höchsten Geist gedachte und ausgeführte Meisterstücke der Reihe nach durchgehen.

1. Die Taufe. Poussin hat darin den Moment der Handlung gewählt, wie Jesus von dem heil. Johannes an dem Ufer des Jordan getauft wird. Unter den Gruppen sind einige, welche auf die vom Himmel herabkommende Stimme hören, und in tiefe Verehrung niedersinken, andre, welche sich entkleiden, um wie Jesus die Taufe zu erhalten. Das Ganze accordirt vortrefflich und ist durch unzählige sprechende Affecte schön belebt.

2. Die Firmelung. Man erblickt auf diesem Stücke einen Bischof in der Mitte des Tempels, wie er einem Kinde dies Sacrament ertheilt. Dabey sind einige Mütter, welche ihre Kinder mitgebracht haben, um sie auch mit dem heiligen Oehl salben zu lassen. Diese Episoden stören übrigens auf keinen Fall die Einheit des Ganzen.

3. Das Abendmahl. Christus liegt nach der Sitte des Alterthums mit den Aposteln auf Kissen, um ein Mahl zu halten. Es ist ein staunenswürdiges Werk, nicht nur wegen des Ausdruckes in den Aposteln, sondern auch wegen der Wirkung, welche Poussin durch drey künstliche Lichter hervorgebracht hat. Unstreitig muß er sich, um diesen Lichteffekt zu bewirken, gewisser Modelle der Wirklichkeit bedient haben.

4. Die Buße. Magdalena, welche ihren Lebenswandel zu den Füßen Christi im Hause des Pharisäer beweint. Man sieht auf diesem Bilde ein altes Triklinium, worauf die Gäste von drey Seiten ruhen und die Tafel in ihrer Mitte haben.

5. Die letzte Oehlung. Poussin hat in diesem Gemählde, was den Ausdruck betrifft, die übrigen übertroffen; der Gegenstand selbst ist zur Rührung geeignet. Umringt von seiner trauernden Familie erblickt man hier einen Kranken, dessen sterbende Gesichtszüge den unvermeidlichen Tod verkündigen. Er wird von einem Priester gesalbt, dem ein Jüngling im Ceremonien-Kleide mit einer brennenden Kerze zur Seite steht.

6. Die Priester-Weihe. Dieses, völlig im Geist der Raphaelischen Cartons ausgeführte Werk, stellt

stellt Christum dar, wie er dem heiligen Petrus die Schlüssel überreicht. Endlich:

7. Die Ehe. Poussin wählte hierzu die Hochzeit der Maria und Joseph's in der Mitte eines prächtigen Tempels.

Der allgemeine Beyfall, den diese Meisterstücke wegen des Geistes, des edlen Geschmackes und der Kunstfertigkeit, die in ihnen zur Erscheinung kamen, davon trugen, bewirkte, daß Poussin dieselben Gegenstände noch einmal für den königlichen Haushofmeister, den Herrn von Chantelou, mahlen mußte [z]). Er behandelte aber sein Thema auf eine andere Weise [a]). Außerdem verfertigte er für D. Amadeo del Pozzo zwey große Bilder, nämlich den Zug des Pharao durch das rothe Meer und die Anbetung des goldnen Kalbes, welche nach Turin kamen. Auch zierte er dessen Palast mit der Geschichte des Jüdischen Gesetzgebers, nämlich wie Moses bey dem Nil ausgesetzt wurde, wie er einen Quell aus dem Felsen hervorsprudeln läßt, wie er den Regen des Manna bewirkt, u. s. w.

Mehrere Arbeiten Poussin's, welche nach Frankreich gekommen waren, erweckten bey dem Cardinal von Richelieu und dem Herrn Noyers den Wunsch, ihren

z) Chantelou war ein großer Verehrer der schönen Künste, von dem schon in dieser Geschichte, B. I. S. 300. die Rede gewesen ist.

a) Die Sieben Sacramente, welche Pozzo besaß, kamen an Boccapaduli, die andern aber von Chantelou an den Herzog von Orleans. Letztere sind, wenn ich mich nicht irre, nach England verkauft worden.

ihren Urheber nach Paris zu ziehen, und veranlaßten, daß sie den König bewogen, ihn an den Hof zu rufen, was auch im Jahr 1639 geschah b). Allein es verflossen fast zwey Jahre, ehe sich Poussin zu einer Reise dahin entschließen konnte, die er auch erst im Jahr 1640 mit dem erwähnten Herrn von Chantelou antrat. Die Aufträge, welche er in Paris theils von dem Cardinal Richelieu, theils von dem König erhielt, waren zahllos. Um ihn aber aufzumuntern, gab ihm der König eine am 30ten März 1640 eigenhändig unterzeichnete und auch von Soublet unterschriebene Anweisung auf einen jährlichen Gehalt von 3000 Livres, den Titel als ordentlichen Hofmahler, die höchste Aufsicht über alle artistischen Unternehmungen und andre ehrenvolle Bedienungen c). Außer den großen Arbeiten, die er gleich verfertigte d), worunter wir vorzüglich die acht Geschichten aus dem alten Testament, wel-

b) Die Briefe von Noyers und dem König an Poussin sind von Felibien (Entret. VIII.) ans Licht gestellt.

c) In einem Briefe von Poussin (vom 6ten Januar 1641) an den Commendator Carlo Antonio del Pozzo, dem er sein Haus zu Rom anvertrauet hatte, liest man auf das genaueste seine Unterredungen mit dem König, dem Cardinal Richelieu und dem Staatssecretair Noyers. Unter andern bediente sich der König in einer Unterredung mit Poussin des Ausdruckes voila Vouet bien atrapé! Siehe den Brief bey Bellori im Lebenslaufe von Poussin, S. 275, und in d. *Lettere pittoriche*, T. II. p. 387. Auch verweise ich auf den Inhalt eines ähnlichen Briefes vom 7ten Januar 1641, ebenfalls an den Commendator Cassiano del Pozzo, in d. *Lettere pittoriche*, T. I. p. 275. Vergl. Bellori, S. 276

d) Es waren zwey auf den Befehl des Königes vollendete Bilder, von denen das eine für die Capelle St. Germain en Laye, das andre für die Capelle zu Fontainebleau bestimmt war.

welche in Arazzi übertragen werden sollten, und ein Bild für den Cardinal Richelieu, nämlich Moses, der den brennenden Busch erblickt, erwähnen müssen, unternahm er ebenfalls die weitläuftige Galerie des Louvre, wobey er aber mit Fouquier, einem wackern Landschaftmahler, und Mercier, einem königlichen Baumeister, unangenehme Auftritte hatte. Fouquier hatte nämlich von dem Könige und von Noyers den Auftrag erhalten, Aussichten der Hauptstädte von Frankreich zu mahlen, um sie in der Galerie aufzustellen; und nun bildete er sich ein, daß diese die vorzüglichste Zierde derselben seyn müßten. Mercier hingegen beschäftigte sich mit seinen Anhängern, die Zierathen der Gewölbe im Louvre zu verfertigen, welche Poussin ihrer Geschmacklosigkeit wegen hinabwerfen ließ. Beyde verbanden sich daher höchst erbittert mit Vouet's Parthey, um Poussin zu stürzen, und es gelang ihnen auch zuletzt, bey dem Minister Noyers Eingang zu finden, dem aber Poussin in einem langen Briefe seine Verhältnisse bündig auseinandersetzte. Ueberhaupt war er mit seiner Lage unzufrieden, theils weil ihm die Gattung von Arbeiten, die er zuweilen erhielt, worunter sogar Titelblätter von Büchern waren, welche in der königlichen Druckerey erschienen, mißfiel, theils weil er mit zahlreichen Gegnern, an deren Spitze Vouet mit seiner ausgebreiteten Schule stand, kämpfen mußte. Demungeachtet entschloß er sich, seine Gemahlinn Anna Maria, eine Tochter von Jacques Duget und Schwester des berühmten Gaspar Duget, nach Frankreich zu führen und seine Geschäfte zu Rom in Ordnung zu bringen. Er reiste auch, nachdem er Erlaubniß erhalten hatte, von Paris ab, und kam gegen das Ende des Jahrs 1640 zu Rom an.

Wie sehr ihm sein Aufenthalt in Paris mißfallen habe, davon geben seine noch übrig gebliebenen Briefe, von denen wir nur einige Proben mittheilen wollen, ein merkwürdiges Zeugniß. In einem derselben schreibt er z. B. folgendes: "Ich muß befürchten, M. H., daß mich ein längerer Aufenthalt in diesem Lande zu einem mittelmäßigen Menschen gleich den übrigen machen wird. Studien und richtige von der Antike oder anders woher entlehnte Grundsätze sind hier ganz unbekannt, und wer in sich den Trieb zum Forschen und zur höhern Bildung fühlt, der muß sich wahrlich weit von dem großen Haufen entfernen." [e]). In einem andern ebenfalls an den Commendator del Pozzo gerichteten Schreiben, wobey er zugleich das in Paris vollendete Gemählde der Taufe mitschickte, sagt er: "Aber der Himmel, unter dem ich es nun vollendet habe, läßt mich zweifeln, ob es Euern Augen so wie die bereits verfertigten gefallen wird" [f]). Ueber seine unangenehme Lage drückt er sich folgendermaßen sehr bestimmt aus: "Die Geschäfte, die man mir übertragen, sind so unwichtig, daß ich sie gern andern überlassen und eher Zeichnungen zu Arazzi entwerfen möchte, wenn man hier mehr Sinn für edle Kunst hätte."

e) S. *Poussin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 279. "Giuro a V. S. che se io stessi molto tempo in questo paese, bisognerebbe, ch'io diventassi un strapazzone come gli altri, che vi sono. Li studi, e le buone osservazioni o delle antichità, o d'altro non vi sono conosciuti in verum modo, e chi ha dell' inclinazione allo studio et al far bene, se ne deve certo discostar molto."

f) *Poussin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I p. 300. "... Ma il cielo, sotto il quale è stata fatta, mi fa dubitare, che ella non sia stata grata agli occhi suoi come l' altre già fatte."

hätte" [g]). . . . "Ich muß mich stets mit Kleinigkeiten beschäftigen, Titelblätter zieren, Ornamente für Cabinette, Camine, Bücherdeckel und andre nichtswürdige Dinge verfertigen, so daß es scheint, als hätten sie, wie sie mich riefen, keinen bestimmten Zweck gehabt, und als wenn sie nicht wüßten, wozu sie mich eigentlich gebrauchen können [h]). Weil ich meine Gemahlinn nicht kommen lasse, so zweifeln sie, daß ich gern hier bleibe, und deßhalb suchen sie meinen Verdienst zu schwächen, um mir die Gelegenheit zu erschweren, mich zu entfernen. Es mag aber gehen, wie es will, so werde ich, wenn auch der Plan meiner Vocation nicht ganz ausgeführt wird, dennoch für meine Reise eine gute Entschädigung erhalten" [i]).

Be-

g) *Poussin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 284. "Gl' impieghi, che mi danno, non sono tanto degni, ch' io non li potessi lasciare per attendere à fare nuovi disegni di panni arazzi, se però avessero il pensiero a cose nobili, ma a dire il vero non ci è cosa qui, che meriti starci troppo."

h) Ebendaselbst, T. I. p. 288. "Avrei gusto di poter attendre al sogetto, che V. S. mi propone delle nozze di Peleo, perche non se ne può trovare uno, che possa dare più sogetto di far cosa spiritosa, che questo: ma la facilità che questi Signori hanno trovato in me, è causa, che non hò tempo nè per sodisfare a me, nè per servire ad un padrone, o amico, essendo impiegato di continuo a bagattelle, cioè a disegni de' frontespizi di libri, o disegni per ornamenti de' gabinetti, camini, coperchi de' libri, ed altre frascherie.".

i) Ebendaselbst, T. I. p. 289. " . . . Dubito, che vedendo, che non faccio venir la moglie meco, dubitino, che dandomi maggiore occasione di guadagno, mi dia ancora occasion maggiore di tornarmene presto. Ma sia come si voglia, se il disegno, che feci nell' animo mio nel venir quì, non mi riesce del tutto, n' avrò

fatto

Bevor wir den Lebenslauf Poussin's weiter verfolgen, sey es uns erlaubt, die wichtigsten Ursachen hier aufzusuchen, welche verhindert haben, daß seine Werke Beyfall in Frankreich fanden. Poussin hatte sich durch die tiefen Studien, welche aus seinen Mahlereyen hervorleuchteten und durch seine glückliche Nachahmung Raphael's und Dominichino's einen so großen Namen in Italien erworben, daß man ihn mit Recht nach Raphael für den Einzigen unter allen halten konnte, der dem Styl der alten Griechen am nächsten gekommen war. Dieser Ruhm bewirkte darauf seine Einladung nach Frankreich, wo man aber an die Phantasiebilder von Vouet, Blanchart und Andrer, vorzüglich von P. P. Rubens, der für Maria von Medicis die Luxemburgische Galerie gemahlt hatte, gewöhnt war und von einem Künstler nur Augenweide forderte. Die Luxemburgische Galerie, unstreitig ein Meisterstück in Hinsicht der Erfindung und des Colorits, hatte außerdem die letzten Spuren des guten von den ersten Italienischen Meistern in Italien begründeten Geschmackes ausgelöscht, und wirkte magischer auf den Geist der Nation als die herrlichen Antiken, welche sie noch eine Zeitlang gegen die Ausschweifungen der Manier, worin sie bald darauf verfiel, schützten k). Hierzu kam, daß Poussin seine Gegenstände in einer um die Hälfte kleinern Proportion, als sie in der Natur erscheinen, zu mahlen pflegte, daß er sie fast immer in Oehl ausführte und sich dadurch die Gelegenheit beraubte, den Styl zu vergrößern und ihn zur grandio-

fatto sempre una parte, et il viaggio mi sarà stato ben pagato."

k) Die Luxemburgische Galerie war während den Jahren 1620-1625 gemahlt.

grandiosen für weitläuftige Werke passenden Behandlung zu erheben. Er war Meister in der Idealisirkunst, aber wuste oder konnte sie nicht mit der Mechanik vereinigen. Sein Colorit war ferner welk und ohne Energie, denn er hielt nur den Ausdruck, Gedankenfülle, Richtigkeit der Zeichnung und genaue Beobachtung des Costume des Alterthums für die Grundcharactere der Kunst; und ist auch, was das Costume betrifft, unter den neuern Artisten classisch geblieben. Da es ihm also überhaupt an derjenigen Fertigkeit, welche zur Ausführung großer, blendender Freskomahlereyen an Gewölben und Kuppeln erforderlich ist, mangelte, da er nur das Erhabene dachte, nur auf das Ideal ging, alles nach Kunstideen wählte und ordnete, und zur richtigen Würdigung seiner genau überdachten Werke eine tiefe Kenntniß der Kunst verlangte, so konnte er in Frankreich höchstens auf den Beyfall weniger, echter Kunstrichter, die in Italien ihren Geschmack geschärft hatten, nicht aber auf die Gunst eines Hofes rechnen, der sich nur an weitläuftigen, schimmernden, nach der Laune des Monarchen schnell emporsteigenden Unternehmungen ergötzte, und ihn daher in der Meinung, als hätte ihm die Natur das Talent zu etwas Großem versagt, mit Kleinigkeiten, als Büchertiteln und ähnlichen Dingen, beschäftigte. Diese Unfähigkeit des Hofes, das Geistige der Poussinschen Kunstwerke zu fühlen und diese Meinung von seiner Unbrauchbarkeit erhielten sich selbst noch unter der Regentschaft und unter der Regierung Ludwig's XIV; denn keiner von beyden rief Poussin von Rom zurück, und wenn ihm auch Ludwig XIV erlaubte, seinen Gehalt in Rom zu verzehren, so war dieses mehr aus der Sucht des Königes, für einen Beschützer der Künste gehalten zu werden, als aus

Ueber-

Ueberzeugung der Verdienste seines Mahlers, geschehen.

Aber es suchten sich auch nicht einmal die Französischen Künstler, welche damahls an Zahl beträchtlich waren und in Rom studirten, nach Poussin zu bilden oder von ihm zu lernen. Erst gegen das Ende des verflossenen Jahrhunderts fing er an zu wirken, indem endlich die Nation auf die Verdienste ihres großen Mannes aufmerksam wurde, seine Werke suchte, sorgfältig aufstellte und als die Hauptvorbilder des Künstlers ansahe. Nur erst um diese Zeit bemühten sich einige talentvolle Franzosen im Styl von Poussin zu componiren und sich seine Art und Weise eigen zu machen. Allein ich fürchte, daß man die Gränzen dieser Nachahmung überschreiten und in eine fehlerhafte Manier fallen wird, von der ich, wenn ich auf die neue Französische Schule komme, reden werde. —

Poussin ward nach seiner Rückkehr in Rom mit allgemeiner Freude empfangen, und wiewohl er noch daselbst die Cartons für die Galerie des Louvre fortsetzte, so dachte er doch nicht mehr an Paris, vorzüglich weil dort Herr von Noyers, von dem größtentheils sein Glück abhing, den Hof verlassen hatte, der Cardinal Richelieu aber und der König selbst fünf Monate darauf gestorben waren [1]). In Rom unternahm er nun für den Herrn von Chantelou von neuem die sieben Sacramente, die er aber, wie bereits angemerkt worden, auf eine andre Weise, als diejenigen componirte, welche in den Händen des Commendator del Pozzo waren. Auch führte er viele andre Bilder aus,

1) Richelieu starb am 4 December 1642.

aus, deren Inhalt theils aus der heiligen, theils aus der weltlichen Geschichte entlehnt ist. So wenig sich auch manche unter den Scenen, die er wählen muste, der Kunst empfehlen, indem sie an mahlerischem Interesse verarmt waren, so sehr wuste er sie dennoch durch den Zauber seines Pinsels empor zu heben und zu verherrlichen. Ein Meisterstück, das wir hier noch nennen müssen, ist unstreitig sein heiliger Johannes, der in der Wüste tauft, und den er für den Commendator del Pozzo gemahlt hat. Er befindet sich gegenwärtig im National-Museum und reißt den Zuschauer wegen der vollkommenen Zeichnung und meisterhaften Composition zur Bewunderung hin m).

Poussin starb im Jahr 1665, und mit ihm verlohr Frankreich seinen größten Künstler, dessen Gleichen es nie wieder sah. Er wurde in seiner Parochial-Kirche zu St. Lorenzo in Lucina beerdiget und von seinen Freunden in Rom innig betrauert. Auch weiheten Bellori und der Abt Nicaise einige Gedichte der Asche des großen Mannes. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts errichtete ihm der berühmte, für die Kunstgeschichte des Mittelalters so thätige Graf D'Agincourt auf eigne Kosten ein Denkmahl im Pantheon, das sich in der Nähe der Mausoléen von Raphael und Annibale Caracci befindet, die Büste des Künstlers darstellt, und folgende einfache Inschrift führt:

NIC. POUSSIN
PICTORI GALLO
IOAN. BAPT. LUD. GIOR. SEROUX
D'AGINCOURT. MDCCLXXXII.

Was

m) S. Manuel du Museum Français. Nro. 74.

Was Poussin's Character betrifft, so war er im Ausdruck Meister und hatte ein ausgezeichnetes Talent, seine Scenen ganz im Raphalischen Geist zu componiren. Allein, worin sich seine Anordnungs-Art von der Raphaelischen unterscheidet, ist die Gelehrsamkeit, welche er in seine Darstellungen hineinbrachte. Er liebte gern Episoden, und wiewohl sie mit dem Haupt-Moment stets in einer genauen Beziehung stehen, und an sich betrachtet vortrefflich sind, so stören sie doch nicht nur die Einheit des Ganzen, sondern ziehen auch öfters den Blick des Beobachters von der eigentlichen Scene ab. Mengs geht, wie mich däucht, bey dem Tadel dieser Episoden zu weit. "Im Ganzen", sagt er, "vernachlässigte Poussin die Hauptsachen und richtete seine Aufmerksamkeit mehr auf die Episoden, welche auch das einzige sind, was man in seinen Werken bewundern mag. Es mangelte ihm an den hohen Ideenreichthum von Raphael, er affectirte Gelehrsamkeit, und scheint einige Gemählde nur in der Absicht componirt zu haben, um mit demjenigen, was er entweder gesehen oder in den Alten gelesen hatte, zu glänzen" [n]). Gern will ich zugestehen, daß in verschiednen Gemählden von Poussin die Neben-Gruppen zu gesucht erscheinen, obgleich sie, wie bereits bemerkt worden, mit der Hauptsache stets verflochten sind, daß er auch oft den Trieb, seine weitumfassende Gelehrsamkeit zu zeigen, nicht verbergen konn-

n) Mengs Worte sind folgende: "In generale il Pouffin trafcurava le cofe principali, e gli epifodi della fua compofizione fono l'unica cofa, che fi ammira ne' fuoi quadri. Ei non avea le idee elevate di Raffaelle: affettava erudizione, e fa fofpettare d'aver compofto alcuni quadri efpreffamente per far moftra di quello, che avea veduto, o letto negli Antichi."

konnte; aber dieser Vorwurf trifft auf keinen Fall die erhabensten Werke seines Geistes. Die sieben Sacramente zum Beyspiel sind wahrhaft schön gedachte Ganze und tragen völlig das Gepräge der Raphaelischen Vollkommenheit. Unerklärbar ist es mir übrigens, wie sich Mengs in seinem Urtheile über Poussin und Dominichino nicht gleich geblieben, indem er ihnen auf der einen Seite große Kraft im Ausdruck, unstreitig das hervorragendste Verdienst beyder Männer, zuschreibt; auf der andern aber ihre übrigen Talente herabsetzt, und ihnen auf alle Weise den Rang unter den ersten Artisten streitig zu machen sucht, den sie doch mit so vielem Recht verdienen o).

Daß Poussin ebenfalls unter den Landschaftmahlern eine der ersten Stellen behauptet, ist bekannt genug. Allein er folgte auch in der Landschaftmahlerey seinem eigenen an das Große und Erhabene gewöhnten Geschmack, und bewies, was die Kunst auch in diesem Fache zu leisten im Stande ist. Seine Prospecte sind weder blühende und duftende Hügel und Wiesen, wie eines Gelée und Berkheim, noch Felsenmassen, dichte Wälder und reißende Ströme, wie eines Salvator Rosa und Ruisdahl, sondern gemeiniglich Ebenen, mit prachtvollen Ruinen einer edlen Architectur, mit Tempeln, Wasserleitungen, Mausoleen, Römischen Straßen und andern Monumenten, welche die Größe der Alten verkündigen und herrlich zum Ganzen stimmen. Seine Landschaften sind außerdem gut gewählt, und können wegen der Ideen, die sie erwecken, mit Grund heroische genannt werden. Passeri sagt daher von ihm sehr richtig: "Er war ein-

zig

o) S. diese Geschichte, B. II. S. 589.

zig und neu in der Darstellung von Aussichten, besonders weil er so natürlich wahr und täuschend Baumstämme mit ihrer Rinde und andern Höckern durch eine geschickte und bewunderuswürdige Mischung der Tinten abzubilden pflegte. Er war der erste (nach Tizian und Giorgione), der mit so richtigem Gefühl zu Werke ging, daß er selbst in den Blättern die mannigfaltigen Gattungen der Bäume, denen sie angehören, ausdrückte" p).

Wiewohl wir bereits das Wichtigste in Hinsicht des Styls von Poussin angeführt haben, so müssen wir dennoch hier alles zur leichtern Uebersicht unter einen Gesichtspunkt zusammenfassen, um den Leser in Stand zu setzen, den großen Künstler richtig zu beurtheilen und zu würdigen.

Poussin nahm in der Ausbildung seines Geistes eine eigenthümliche Richtung. Nachdem er in Frankreich durch das Studium der Hauptwerke Italientischer Meister einen guten Grund gelegt hatte, vervollkommnete er sich noch mehr in Rom, wo er Griechische und Römische Statuen, die edelsten Reste der Architectur, alte Vasen, Candelaber und ähnliche schätzbare Alterthümer kopirte, und sich mit den Verhältnissen des menschlichen Körpers, besonders nach dem Meleager im Vaticanischen Museum, vertraut machte. Daher die Liebe zur Antike, das streng beobach-

p) S. *Passeri*, S. 353. "Nel gusto di far paese egli si rese singolare, e nuovo; perche nella imitazione de tronchi, con quelle cortecce interrompimenti di nodi nelle tinte ed altre verità mirabilmente espresse, onde fu il primo, che passegiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimesse fino nelle foglie la qualità dell' albero, ch'egli volla rappresentare."

obachtete Costume und die Gelehrsamkeit in den Nebendingen seiner Mahlereyen, die daher so anziehend für den Alterthumsforscher seyn müssen. Seine Zeichnung ist vollkommen, wie sein Ausdruck; aber auch in diesen wissenschaftlichen Theilen bildete er sich originell. Was seine Composition betrifft, so meint zwar Lanzi, daß er das alte unter dem Namen der Aldrobandinischen Hochzeit bekannte Wandgemählde und auch Basreliefs zum Muster genommen; allein ich kann nie bey ihm die Einfalt jener Werke entdecken und glaube vielmehr, daß die Cartons von Raphael und Dominichino die Vorbilder gewesen sind, nach denen er sich gerichtet hat. Auch befolgte er mit vieler Genauigkeit die Principien des Leonardo da Vinci, dessen Schriften er emsig studirte. In der Farbengebung und der angenehmen Harmonie blieb er etwas zurück, auch mangelt bisweilen seinen Werken ein gewisses Feuer, da er ihnen nach den strengsten Regeln stets die höchste Vollendung geben und sie auf das fleißigste ausführen wollte. Dieses ist daher bey seinen Zeichnungen und Skizzen nicht der Fall. So gern wir ferner zugestehen wollen, daß Nicolas die Werke Tizian's, vielleicht mehr von Fiamengo und Algardi bewogen, als aus eignem Antrieb, in Hinsicht der Kinderfiguren studirt hat, so wenig können wir uns überzeugen, daß er sein Colorit dadurch habe verbessern wollen. Denn bis jetzt ist uns, wenn wir die Landschaften ausnehmen, kein einziges Werk von ihm vorgekommen, worin sich auch nur entfernt etwas von der Tizianischen Weise offenbarte. Ueberhaupt wird sich ein Künstler, der wie Poussin die Philosophie der Kunst so tief ergründet hatte, und nur auf das Erhabene der Formen und das Ideal sah, nicht durch Farbenschimmer haben blenden lassen oder auf den Ein-

fall gerathen seyn, die liebliche Wirkung des Farben-schmelzes damit vereinigen zu wollen. Das einzige, was Poussin bezweckte, war Darstellung des Geistes, eines tiefen Gedankengehaltes, einer Mannigfaltigkeit der Affecte und Leidenschaften verknüpft mit passenden Handlungen und Stellungen. Er wollte nur für die Seele mahlen, nur die Intelligenz beschäftigen und befriedigen, aber nicht die Sinne mit Farbenprunk und Blendwerk ergötzen. Er war nur ein philosophischer Mahler, und daher sind viele seiner Werke oft nichts mehr als moralische Rhapsodien, die den Beschauer unter der Hülle irgend eines dichterischen Bildes zum Nachdenken aufreizen, und an sein Herz sprechen. So mahlte er das Schicksal der Menschen, die von der Zeit ans Licht gebrachte Wahrheit und das Glück überwältigt von der Macht des Todes. Zur Darstellung der letztern Idee ergriff er eine reizende Arcadische Landschaft, in deren Mitte man einige sorgenfreye Hirten und Hirtinnen in Gruppen bey einem Grabe zerstreuet sieht. Einer der Hirten zeigt auf das Grab, woran die Inschrift: Et in Arcadia ego lautet. Sie ruft uns den unerbittlichen Tod, selbst umringt von der schönen Natur, in die Seele.

Poussin vereinigte mit seiner Kunst eine ausgebreitete Kenntniß der Poesie und Gelehrsamkeit. Er war ein gelehrter Künstler und stand nicht nur mit Marino und Pozzi, sondern auch mit verschiednen andern Italienischen und Französischen Gelehrten in genauer Verbindung. Er pflegte daher gern seine Mahlereyen mit einem Commentar, der zum bessern Verständniß derselben diente, zu begleiten. So schrieb er z. B. an J. Stella über sein Gemählde, den Regen des Manna darstellend, folgendes: "Ich habe gewisse natürliche

Stel-

Stellungen und eine Anordnung ausgedacht, welche in dem Jüdischen Volke das Unglück und den Hunger, woran es gelitten, zugleich aber auch dessen Freude und Jubel, die Bewunderung, welche sich seiner bemächtiget, die Achtung endlich und Ehrfurcht gegen seinen Gesetzgeber ausdrücken. Diese Gruppen von Weibern, Kindern und Männern von verschiednem Alter und mit mannigfaltigen Leidenschaften, werden wie ich glaube, denjenigen nicht mißfallen, welche sie verstehen können."

Wir müssen hier ebenfalls über Poussin's literarische Arbeiten einige Nachrichten mittheilen. Wie verschiedne Schriftsteller behaupten, so soll er ein Werk über Licht und Schatten hinterlassen haben; allein diese Sage verdient keinen Glauben. Dies ergibt sich aus einem von Dughet an den H. v. Chantelou gerichteten Schreiben vom J. 1666, worin wir folgendes lesen: "Was Ihnen H. v. Cerisiers in Hinsicht eines Buches von Poussin über Licht, Schatten, Farben, Maße, u. s. w. gesagt hat, ist, wiewohl er es selbst will gesehen haben, völlig ungegründet. Ich besitze zwar selbst einige Handschriften, welche sich auf jene Gegenstände beziehen, allein ob er sie mir gleich von einem in der Bibliothek des Cardinals Barberini befindlichen Buche abschreiben ließ, so ist dessen Verfasser doch kein Andrer, als der Pater Zaccolino." Noch deutlicher drückt er sich darüber in folgender Stelle aus: "Die Franzosen glauben allgemein, daß Poussin ein Werk über die Mahlerey hinterlassen habe, aber dies ist nicht wahr. Denn wenn ich ihn auch oft selbst sagen hörte, daß er mit dem Gedanken, ein Buch über die Mahlerey zu schreiben, umginge, und ihn mehrmahls dringend ersuchte, den Anfang zu machen, so

schob er es dennoch so lange von einem Tage zum andern, bis ihn endlich der Tod hinraffte. ꝛc." [q]) In der That ist es zu bedauern, daß Poussin seine Ideen in ihrem ganzen Zusammenhange mit in das Grab genommen, da die wenigen Sätze von ihm über die Mahlerey und die Verhältnisse der Statue des Antinous [r]) zu abgerissen, und wie schon Winkelmann [s]), der in seinem Urtheil wahrscheinlich nur ein Nachhall von Mengs ist, bemerkt hat, unbedeutend sind. Man besitzt jedoch noch von ihm die Zeichnungen zur ersten Italienischen Ausgabe der Abhandlung über die Mahlerey von Leonardo da Vinci [t]), welche auch in der Französischen von dem Herrn von Chantelou, einem Bruder des Herrn de Chambray, verfaßten Uebersetzung gebraucht wurden [u]). Beyde Männer waren Poussin's

q) S. Felibien, am a. O.

r) S. Bellori, S. 300. u. folg.

s) S. Winkelmann's Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke. S. 70.

t) S. diese Geschichte, B. I. S. 300.

u) Roland Freard Herr von Chambray gab ebenfalls ein Werk unter folgendem Titel heraus: Idee de la perfection de la peinture, demonstrée par les principes de l'Art, et par des exemples conformes aux observations que Pline et Quintilien ont faites sur les plus celebres Tableaux des anciens peintres, mis en paralelle à quelques Ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, *Leonard de Vinci*, *Raphael*, *Jules Romain*, et le *Poussin*. 1662. 4. Ebenderselbe stellte im Jahr 1663 eine Französische Uebersetzung der Perspective des Euklides ans Licht, und eine Uebersetzung der vier Bücher über die Architectur von Andrea Palladio. Auch ist er der Verfasser einer brauchbaren Schrift: Paralelle de l'Architecture antique et de la moderne. *Paris*, 1650. f. und mit Zusätzen vermehrt, ebendaselbst, 1702.

Poussin's Freunde und wußten sein Verdienst zu schätzen, auch schickte er dem letztern noch im Jahr 1665, also nicht lange vor seinem Tode, einen Brief, dessen Anfang wir in der Anmerkung mittheilen [v]).

Poussin beschäftigte sich nicht allein mit der Mahlerey und den Wissenschaften, sondern auch mit Modelliren, worin er, wie Bellori versichert, viele Geschicklichkeit besaß [x]). Er trieb ebenfalls mit großem Eifer Perspective und Anatomie, und war, wie bereits bemerkt worden, Meister in der Landschaftmahlerey. In der Darstellung historischer Begebenheiten zog er immer Figuren von mittlerer Größe vor, jedoch mahlte er auch zuweilen größere, wie denn die Dresdener Galerie verschiedne Bilder, worauf Figuren von allerley Verhältnissen sind, aufzuweisen hat.

Außer den zerstreueten Nachrichten, welche man von Poussin's Leben in den Schriften derjenigen Männer, welche ihn persönlich gekannt haben, als eines Bellori, Passeri, Felibien u. s. w. zerstreuet findet, besitzt man noch einzelne Biographien, worunter folgende die bedeutendsten sind:

Eloge

v) "Il faut à la fin, tâcher à se reveiller après un si long silence. Il faut se faire entendre pendant que le poux nous bat encore un peu. J'ai eu tout loisir de lire et d'examiner votre livre de la parfaite idée de la peinture, qui a servi d'une douce pâture à mon ame affligée, et je me suis réjoûi de ce, que vous êtes le premier des françois, qui avez ouvert les yeux à ceux, qui ne voyent que par ceux d'autrui, se laissant abuser à une fausse opinion commune, etc." Nun folgen einige Bemerkungen, Ideen rc. S. *Felibien*, Entret. VIII.

x) S. *Bellori*, S. 285.

Eloge de Nic. Poussin etc. par *Nicol. Guibal.* Paris, 1783. 12.

Essai sur la vie et sur les tableaux de Poussin etc. par le *C. Cambry.*

Ein Auszug dieser Schrift erschien in den: Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. Première année commencant au mois de Germinal, *an IX de la Rep. Françoise.* Das Buch ist mit wenig Kritik verfaßt und gibt oft falsche Ansichten. Unter andern bemüht sich der Verfasser, die Ehre Frankreichs damit zu retten, daß er behauptet, man habe sich umsonst bemüht, Poussin in Frankreich zurückzuhalten: eine dem Felibien nachgesprochene Behauptung, deren Richtigkeit oben erwiesen ist.

Manuel du Museum Français. à Paris, An. X. — 1802. 8.

Das erste Heft dieses Werkes enthält allein Beschreibungen von Poussin's Mahlereyen und eine kurze, dürftige Nachricht von seinen wichtigsten Lebensumständen. Oft sind die Urtheile des Verfassers falsch, zum Beyspiel, wenn er von dem Abendmahl Poussin's (n. 72.) behauptet, daß es der Künstler in seiner Jugend, noch vor seiner Reise nach Italien, verfertiget habe. Es gehört zu den Werken, die er in Frankreich, nachdem er dahin berufen war, vollendet hatte.

Da Poussin, wie bereits an mehreren Stellen bemerkt ist, nur von wenigen Kennern bewundert, von keinem andern Mahler aber nachgeahmt wurde [y]), so darf

y) S. diese Geschichte, B. I. S. 195.

darf es uns nicht befremden, daß er außer Caspar Dughet, von dem schon gehandelt worden [z]), nur zwey Schüler, nämlich Nicolà Vaccaro und Giacomo del Pò, einen vortrefflichen Zeichner und gelehrten Anatom, hinterlassen hat. Le Brun hielt sich zwar anfänglich an Poussin's Manier, verließ sie aber in der Folge gänzlich; Giacinto Geminiano ging zur Parthey des Pietro da Cortona über, und Pietro Santo Bartoli vertauschte den Pinsel mit dem Grabstichel, wodurch er sich viel Ruhm erworben hat.

Um eben diese Zeit lebten in Rom J. Nocret, Claude le Rieux, P. le Maire und Errard, welche unter Poussin's Aufsicht mehrere Werke für verschiedne Liebhaber in Frankreich kopiren mußten. Der letzte unter ihnen erhielt auch, wie wir bald sehen werden, die Stelle eines Directors der Französischen in Rom gestifteten Akademie.

Jacques Stella, der zu Lyon im Jahr 1596 auf die Welt kam, stammte aus einer mahlerischen Familie, die in Flandern einheimisch war [a]). Er begab sich

z) S. diese Geschichte, B. I. S. 198.

a) Man darf Jacques Stella nicht mit einem Italiener Jacobo Stella verwechseln, der aus Brescia stammte, und von Baglioni, S. 222. (der zweyten Ausgabe) erwähnt wird. Er hatte einen Sohn Lodovico, der sich auch zu einem Mahler bildete. Die Aehnlichkeit der Namen hat übrigens in dem Werke von Orlandi mancherley Verwirrungen verursacht. Orlandi gedenkt ebenfalls eines Flammändischen Künstlers Franz Stella; aber obgleich Mariette (Lettere pittoriche T. IV. p. 386.) meint, daß sich Orlandi geirrt und den Franzosen Jacques Stella, Francesco genannt

sich nach dem Tode seines Vaters, François Stella, der frühzeitig starb, nach Italien und fand zu Florenz an Cosmus den Zweyten einen ausgezeichneten Gönner. Von da reiste er im Jahr 1623 in Gesellschaft seines Bruders François, der sich ebenfalls der Mahlerey gewidmet hatte, nach Rom, wo sie den Rath und die Freundschaft ihres Landsmannes Poussin nützten: endlich kehrte er nach einem Aufenthalt von eilf Jahren mit dem Marquis von Créquy im J. 1634 über die Lombardey und Venedig nach Frankreich zurück. Hier wurde er von dem Cardinal Richelieu, nachdem er die ihm angetragene Stelle als Director der Mailändischen Akademie und einen Ruf nach Spanien abgelehnt hatte, zum Hofmahler ernannt und erhielt zugleich ein Arbeits-Zimmer in der Galerie des Louvre. Man erwies ihm außerdem zu Paris große Ehre, indem man ihn mit dem Kreuz des heiligen Michael beschenkte und den Titel als königlichen Mahler gab.

Wiewohl Einige behaupten, daß sich Stella etwas dem Character von Poussin nähere, so kann ich doch nicht umhin, seine historischen Werke für kalt zu erklären. Auch sein Colorit ist, wenn man es genau prüft, falsch, da es zu sehr in das Röthliche fällt. Er besaß jedoch für mehrere Gattungen der Mahlerey viele Talente. Mit Poussin lebte er selbst in der Entfernung auf das freundschaftlichste, auch mahlte ihm dieser mehrere Bilder, worunter insbeson-

genannt habe, weil er den Ausdruck Françiois mit Francesco für gleichbedeutend gehalten, so glaube ich doch, daß Mariette selbst in einen Fehler verfallen ist. Wahrscheinlich war François Stella ein Bruder von Jacques.

besondere eine Armide mit dem Rinaldo [b]), und Herkules, der die Dejanira raubt, genannt zu werden verdienen.

Stella starb im Jahr 1657, und hinterließ zwey brave Künstler, die sich unter seiner Leitung gebildet hatten, George Charmenton aus Lyon, und seinen Neffen Antoine Bouzonnet Stella († 1682.). Dieser vereinigte mit seinen übrigen Vorzügen einen weichen und saftigen Pinsel, hielt sich aber zu sehr an die Nachahmung seines Meisters, welche man auch seinem Mitschüler vorwerfen kann.

Jean Lemaire, genannt *le Gros Lemaire*, gebohren zu Dammartin im Jahr 1597, zeichnete sich in der Darstellung architectonischer Gegenstände aus. Er genoß den ersten Unterricht in der Schule des Vignon und reiste darauf nach Rom, wo er achtzehn Jahre blieb. Nach seiner Rückkehr in Paris im Jahr 1633 mahlte er verschiedne perspectivische Aussichten so täuschend wahr, daß er Menschen und Thiere hinterging. Unter andern verfertigte er eine zu Rouel für den Cardinal Richelieu, woran ein Säulengang so natürlich erschien, daß die Vögel durchfliegen wollten und sich den Kopf an der Fläche zerstießen [c]). Lemaire ging im Jahr 1642 zum zweyten Mahl in Gesellschaft von Poussin und Le Brun nach Rom, kehrte aber bald darauf wieder nach Paris zurück, wo er von dem König in einem Pavillon der Thuillerien ein

b) Er begleitete diese Mahlerey mit einem Briefe, woraus Felibien (Entretiens, VIII.) ein Bruchstück anführt.

c) Ich werde über diese Materie, wozu ich aus der alten und neuen Kunst-Geschichte mehrere Thatsachen gesammelt habe, in einer besondern Abhandlung genauer reden.

ein Arbeitszimmer erhielt, und auch im Jahr 1659 starb.

Ein andrer Künstler, der denselben Namen führte, zum Unterschiede aber Jean le Maire, der Kleine, genannt wird, lebte zu Rom und arbeitete daselbst nach den Entwürfen von Nicolas Poussin.

Um dieselbe Zeit blühte Jean Mosnier, geb. im Jahr 1600 zu Blois. Er stammte aus einer Familie, welche bereits viele berühmte Glasmahler unter ihren Gliedern zählte, und lernte auch die Anfangsgründe der Kunst im väterlichen Hause. Mit glänzenden Geistesgaben ausgerüstet machte er so schnelle Fortschritte, daß er schon im siebenzehnten Jahre seines Alters eine vortreffliche Kopie nach einem Italienischen Meister für Maria von Medicis verfertigte und sich dadurch die Gunst der Königinn und einen Gehalt erwarb. Er suchte sich hierauf in Italien in den Schulen des Bronzino, Cigoli und Passignano zu vervollkommnen, und kopirte zu Florenz ein Bild von Raphael, das die Königinn den Minimen zu Blois verehrte.

Da er nach seiner Rückkunft in Paris im Jahr 1625 sah, daß der Geschmack in Frankreich durch die Erscheinung von Rubens, besonders durch dessen in den Jahren 1620 bis 1625 für Maria von Medicis verfertigte luxemburgische Galerie, eine ganz andre Richtung genommen hatte, so fand er sich, ohne Gönner, genöthiget für den Bischof von Chartres zu arbeiten und dessen Palast mit seinem Pinsel zu schmükken. Sein Ruhm verbreitete sich aber immer mehr, so daß er viele wichtige Aufträge erhielt und vorzüglich die um Blois liegenden Städte mit Kunstwerken bereicher-

reicherte. Seine Zeichnung ist korrect, auch suchte er sich sehr den Florentinischen Meistern, hauptsächlich aber dem damahls von Cigoli aufgebrachten Geschmack zu nähern. Im Faltenwurf blieb er etwas zurück, allein er wuste das Manierirte desselben durch ein lebhaftes Colorit und eine geistreiche Composition zu verbergen. Ein Schüler von ihm war sein Sohn Pierre, ein treuer Nachahmer seines Meisters, der sich auch als Schriftsteller bekannt gemacht hat.

Während der Regierung von Maria von Medicis erhielt ein höchst mittelmäßiger Mahler Duchesne die Aufsicht über die Arbeiten im Luxemburgischen Schlosse und den Titel als erster Mahler der Königinn Mutter. Nach seinem Tode fiel diese Bedienung im Jahr 1627 an Philippe de Champagne, der für die Königinn Mutter sehr viel mahlte und sich selbst den Unwillen des Cardinals Richelieu zuzog, da er die Aufträge, die ihm derselbe gegeben hatte, um seinen Palast Richelieu zu zieren, stets abzulehnen wuste. Wiewohl ihm aber der Cardinal eines Tages vorwarf, daß er sich allein dem Dienst der Königinn Mutter widmete und ihn vernachlässigte, so ließ er ihm doch nie, was kleinen Geistern eigen zu seyn pflegt, seine Macht fühlen, sondern ehrte und schätzte ihn auf eine ausgezeichnete Art. Ja er gab ihm oft die Versicherung, daß er ihn mehr liebe als er wohl glauben möchte, und daß er stets bereitwillig sey, ihn und das Glück seiner Familie eifrig zu befördern.

Um diese Zeit unterschieden sich unter dem großen Haufen: Charles Meslin, genannt Le Lorrain, der zu Rom, Neapel und Monte-Casino arbeitete; Georges Lallemand aus Nancy; La Richardiere, von dem gute Porträte in Miniatur vorhan-

handen sind; und Mogras aus Fontainebleau, einer der besten Schüler von Ambroise du Bois, eines Flammänders, der sich in Frankreich niedergelassen und daselbst unter der Regierung Heinrich's IV viele Sachen ausgeführt hatte.

In der Glasmahlerey zeigten sich Claude und Israël Henriet, Vater und Sohn, Heron, Monnier von Blois, Jean de Connet, Jean und Léonard Gontier, Linard und Madrain aus. Sie waren auch die letzten, welche in dieser Gattung mit Glück arbeiteten, weil sie im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts plötzlich sank und sich nie wieder emporhob. Auch kam die Emaille-Mahlerey, wie Bernard de Pelissy, ein Glaßmahler und geschickter Physiker, versichert, aus der Mode. "Die Kunst der Emaillierer von Limoges", sagt er, "ist so gemein geworden, daß sie kaum von dem Gewinn ihrer Arbeiten leben können, wiewohl ihre Werke vortrefflich ausgeführt, und die Emaille-Farben so schön auf das Kupfer getragen sind, daß man keine reizendere Mahlerey sehen kann. Die Kupferstecher haben den Mahlern, auch denen, die sich mit dem Porträt beschäftigten, am meisten geschadet" d).

Ein gleiches Schicksal theilte die Miniatur-Mahlerey. Wie Montfaucon richtig anmerkt, war sie unter Karl V so beliebt, daß viele Bücher mit Miniaturen verziert wurden; sie erreichte darauf unter Karl VIII

d) "L'art des Emaillieurs de Limoges est devenu si vil, qu'il leur est devenu difficile d'y gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs oeuvres si bien labourés, et les émaux si bien fondus sur le cuivre qu'il n'y avoit peinture si plaisante. Les Imprimeurs ont endommagé les peintres et les pourtrayeurs."

VIII und Ludwig XII eine größere Vollkommenheit, besonders nach den Feldzügen des letztern in Italien; sie ward auch selbst noch unter Franz I bisweilen zum Ornament gedruckter Werke gebraucht; allein nachdem die Kupferstecherkunst emporgekommen war, gerieth sie gänzlich in Verfall. Anfänglich, unter der Regierung Heinrich's II und seiner drey Söhne Franz II, Karl's IX und Heinrich III wendete man zwar nur Holzschnitte zum Schmuck der Bücher an, allein unter Heinrich IV gewann die Kupferstecherkunst die Oberhand.

Nicola Bolleri blühte ums Jahr 1610 und that sich in der Darstellung von Gegenständen, die künstlich von Flammen, Lichtern und Fackeln erleuchtet sind, sehr hervor. Seine merkwürdigsten Bilder sind Bacchanale, Vieh-Gruppen, u. s. w., worin er etwas die Methode von Bassano nachahmte. Auch ist er der Urheber eines Zeichenbuches, das Jean le Clerc in sechsunddreyßig Quartblättern ans Licht stellte. Diesen Jean le Clerc darf man nicht mit einem andern Jean le Clerc verwechseln, der zu Nancy im Jahr 1587 gebohren ward, die Kunst der Mahlerey zu Venedig von Carlo Sarazino lernte, und daselbst mehreres ganz im Geist seines Lehrers vollendete. Sein Hauptwerk war in der Jesuiten-Kirche zu Nancy. Er hielt sich fast zwanzig Jahre in Italien auf, wurde mit dem Ritterkreuz des heiligen Marcus beehrt, und starb endlich im Jahr 1633 [e]).

Um

e) S. *Calmet* Bibliotheque Lorraine. T. IV. p. 286, wo sich ein Verzeichniß von den Werken Le Clerc's findet.

Um diese Zeit blühte Claude du Menil de la Tour, gebohren zu Luneville, der die Kunst, Nachtstücke zu mahlen, ausnehmend vervollkommnete. Er überreichte auch Ludwig XIII einen heiligen Sebastian, den der Monarch mit vielem Beyfall aufnahm. Ein andrer geschickter Künstler desselben Zeitraumes, den Felibien erwähnt, war Le Fleur, von dem vielleicht eine aus dreyßig Blättern bestehende Sammlung von Abbildungen nach Pflanzen, Blumen, u. s. w. herrührt [f]).

Sein Zeitgenoß war der berühmte

Le Valentin,

gebohren zu Colomiers dans la Brie im Jahr 1600, † 1632. Er lernte die Anfangsgründe beym S. Vouet und begab sich darauf nach Italien, wo er ein leidenschaftlicher Anhänger der Manier der Caravaggio wurde. Ganz den Grundsätzen dieses Künstlers zu Folge bestrebte er sich nur, das Individuelle in der Natur knechtisch nachzubilden, ohne seine Modelle durch Auswahl, Zeichnung und Phantasie zur Kunst zu adeln. Daß aber Valentin, wie einige Französische Schriftsteller behaupten, durchaus gemeine und niedrige Gegenstände, als Wirthshäuser mit Spiel-Gesellschaften, Soldaten, Musikanten, Zigeunern und dergleichen dargestellt habe, ist ungegründet; er mahlte auch theils für Italien, theils für Frankreich, verschiedne aus der heiligen Schrift entlehnte Scenen, wobey er jedoch das Costume vernachlässig-

f) Der Verfasser derselben wird nämlich auf dem Titel: Nicolaus Guillelmus *à Flore* Lotharingus genannt. Die Sammlung erschien zu Rom im J. 1638 mit dem Bildniß des Verfassers an der Spitze.

lässigte. So erblickt man auf seiner Verläugnung Petri in einer Kirche zu Cluny verschiedne Soldaten des Pilatus, welche Karten spielen, und an einem andern in der That sehr schönen Gemählde, das Christum abbildet, dem der Zinsgroschen gewiesen wird, einen Pharisäer, der eine Brille auf seiner Nase hat [g]).

Baglioni [h]) beschreibt mehrere Werke, welche Valentin in Rom für den Cardinal Barberini, einen Neffen Urban's VIII, verfertiget hat, und größtentheils heilige Geschichten darstellen. Er war etwas nachlässig in der Zeichnung; und starb in der Blüthe seiner Jahre.

Tournier von Toulouse wird als ein Schüler desselben genannt. Er mahlte verschiedne Sachen für seine Vaterstadt, zum Beyspiel in der Capelle der schwarzen Büßenden, eine Abnehmung vom Kreuz in St. Etienne und ein Bild an dem Mausoläum des heiligen Thomas.

Einer

g) Dieses Gemählde hat Baudet durch den Grabstichel bekannt gemacht. Auch erschien es von neuem in dem Werke: Cours historique et Elémentaire de peinture ou Galérie complette du Muséum central de France, par une Societé d'Amateurs et d'Artistes. *Paris*, an. 10. 1803. 4°. Livrais. IV. nro. 20. Caracci beging einen ähnlichen Fehler wider das Costume in seinem berühmten zu Bologna in der Kirche der Medicanti aufbewahrten Bilde, das Christum darstellt, der den Matthias in das Amt eines Apostels einsetzt. S. meine Anmerkungen zur Satyre des Salvator Rosa über die Mahlerey, S. 72.

h) S. *Baglioni* p. 223, u. folg.

Einer der schätzbarsten Mahler aus diesem Zeitalter war Jacques Blanchart, geb. 1600, † 1638, der sich den Beynamen des Französischen Tizian's erwarb. Gebürtig aus Paris lernte er die Mahlerey von seinem Anverwandten Nicola Bolleri, der sich damahls sehr hervorthat [i]), und ging darauf nach Italien. Auf seiner Reise dahin blieb er aber eine Zeitlang in Lyon, wo ihm Horace le Blanc, ein Mahler von einigem Verdienst [k]), verschiedne Gemählde zum Vollenden übergab. Gern hätte ihn auch dieser mit sich nach Paris genommen, wohin er, um das Schloß De Gros Bois und mancherley andre Sachen für den M. d'Angouleme zu mahlen, berufen war, wenn nicht Blanchart seinem Vorsatz treu geblieben wäre.

Blanchart kam mit seinem Bruder Jean, der sich ebenfalls der Mahlerey gewidmet hatte, nach Italien; hielt sich ums Jahr 1624 zu Rom auf und ging von da nach Venedig, wo er das reizende Colorit von Tizian, Paolo Veronese und Andrer studierte. Er erhielt auch daselbst von dem Adel sehr viele Aufträge, vorzüglich weil er ein eigenthümliches Talent besaß, nackte Figuren zu mahlen und sie durch das lieblichste Colorit, durch Grazie und Ausdruck zu beleben. Außerdem wurde er während seines Aufenthaltes in Turin von dem Herzog von Savoyen beschäftiget,

i) Perrault nennt ihn *Jerosme Boleri.* S. Les Hommes illustres. *Paris,* 1646. fol. T. II. p. 93.

k) Perrault, am a. O. gibt ihm fälschlich den Namen Henri; so wie er auch in der Beschreibung von Lyon irrig François genannt wird. Le Blanc studierte eine Zeitlang in Rom nach Lanfranco und erhielt daselbst den Namen Bianchi.

tiget, für welchen er in acht großen Bildern die Liebe der Venus und des Adonis darstellen mußte [1]).

Nach seiner Rückkehr in Frankreich verfertigte er nicht allein viele Mahlereyen in Lyon, sondern zuletzt auch in Paris, wo er Vouet zum Trotz eine große Schaar von Anhängern bildete und mit demselben wetteifernd für den Herrn von Bullion, der damahls Oberrentmeister war, arbeitete. Diese Arbeit bestand aus einer Galerie von dreyzehn Oehlgemählden mythologischen Inhaltes, welche ihm auch eine Pension von 1200 Livres verschaffte, die er bis an seinen Tod bezog.

Seine merkwürdigsten Bilder sind ferner: eine Ergießung des heiligen Geistes für die Cathedralkirche; ein heiliger Andreas knieend vor dem Kreuze, ehedem in der Nôtre Dame Kirche, und ein heiliger Johannes auf der Insel Pathmos, den er wegen seiner Aufnahme unter die Mitglieder der Akademie des heiligen Lukas zu Paris ausführte.

Blanchart's Nähe war eine Zeitlang dem Ruhm Vouet's sehr gefährlich, allein der Tod befreyete diesen von seinem großen Nebenbuhler, der in der Blüthe seiner Jahre starb. Für Frankreich war dieser Verlust unersetzlich, da es nie wieder einen so vollkommenen Coloristen hervorgebracht hat. Sein Sohn und Schüler Gabriel bildete sich ebenfalls zu einem achtungswürdigen Künstler und machte dem Namen seines Vaters Ehre.

Da

1) Von diesen Gemählden sagt Perrault: "Ces tableaux sont à Paris presentement; ayant esté enlevez dans le débris du Palais des Favorites."

* * *

Da ich in der Folge öfters von der Akademie des heiligen Lukas und der königlichen, welche in Paris waren, reden werde, so glaube ich hier eine passende Stelle gefunden zu haben, einige Nachrichten über den Ursprung beyder Institute und ihren Fortgang einrücken zu könen.

Schon in den frühesten Zeiten gab es in Paris, vielleicht auch in den andern Hauptstädten des Reichs, eine Brüderschaft von Mahlern, Bildhauern, Vergoldern, Beutlern und andern Handwerkern, welche sich den Namen einer Akademie des heiligen Lukas anmaßte [m]). Sie hatte, wie einige behaupten, Statuten, Ordnungen und Privilegien von einem hohen Alter, vorzüglich aber ein Privilegium vom 12ten August 1390, das in der Kanzley von Paris aufbewahrt wurde und die Mahler und Bildhauer von allen Abgaben und Steuern der übrigen Bürger befreyete [n]). Dieses Privilegium wurde auch mit einigen andern von Karl dem Siebenten auf Ansuchen eines Glasmahlers von Bourges, Henri Mellein, nicht allein für seine Person, sondern auch zum Vortheil aller,

m) Die Handwerker, welche in dieser Zunft waren, werden in einem Briefe König Karl's VI, gegeben zu Paris im Januar 1412, aufgezählt. "Le Jurez ou Gardes des meſtiers de Gentierie, Bourcerye, Teſſecterye, Courroierie, Aumuſſerie, Couſtellerie, Gaynerie, Esquilleterie, Espinglerie, *Paintrerie*, Lormerie, et outres." S. *Ordonnances des Rois de France*, T. X. p. 47.

n) Es wird darin zugeſtanden: "Immunité et exemption de toutes Tailles, ſubſides, impoſitions, données et octroyées aux perſonnes de l'eſtat et ſcience de painture et ſculpture."

ler, welche die Glasmahlerey trieben, erneuert [o]). So viel ist gewiß, daß diese Privilegien am 3ten Januar 1430 von Karl dem Siebenten, nicht wie einige fälschlich annehmen, von Karl dem Sechsten, ausgefertiget sind [p]), und daß sie in der Folge Heinrich II, Karl IX und andere bestätiget haben [q]).

Da sich diese Zunft nach und nach mehrerer Bedrückungen gegen diejenigen Mahler, welche nicht ihre Mitglieder waren, erlaubte, so kamen die vorzüglichsten Künstler auf den Gedanken, eine eigne Gesellschaft zu bilden und sich durch dieses Mittel von dem Zwange, worin sie von dem Haufen der Handwerker, welche immer die Majorität ausmachten, gehalten wurden, zu befreyen. Ihr Unternehmen wurde auch ums Jahr 1640 von Francois Soublet, Herrn von Noyers, der unter Ludwig XIII Staatsrath war, begün-

o) S. Ordonnances des Rois de France, T. XIII, p. 160. Daselbst ist eingerückt: Lettre de Charles VII par laquelle il declare que les Peintres et vitriers sont franc de toutes tailles, aides, subsides, guet, garde, etc." à *Chinon*, le 3 Janvier, 143$\frac{0}{1}$. Daß aber noch ältere Privilegien müssen vorhanden gewesen seyn, beweist folgende Stelle: "..... Ce au moyen de son dit art, et a tous autres de sa condition, par priviléges donnez et octroyez par nos prédécesseurs Rois de France, aux Peintres et vitriers."

p) Karl der Sechste starb im Jahr 1422 und konnte also keine Privilegien vom Jahr 1430 geben. Dieses Jahr ist das neunte der Regierung von Karl dem Siebenten.

q) S. Collection des Statuts Ordonnances et Reglements de la Communauté des maitres de l'Art de peinture, sculpture et gravure de la ville et fauxbourgs de Paris, imprimée avec privilege. *à Paris*, chez Bouillerot, 1672. Sie wurden zum zweyten Mahl im Jahr 1698 gedruckt.

begünstiget. Sie wählten darauf den H. von Chambrai zum Director und hielten ihre Zusammenkünfte bey dem H. von Charmois, Secretair des Marschall von Schonberg, der auch die Gesetze und Statuten der Gesellschaft entwarf.

Martin von Charmois hat sich unstreitig um diese Gesellschaft viele Verdienste erworben. Er war zwar weder Mahler noch Bildhauer, machte sich aber auf seiner Reise in Gesellschaft des Marschall von Schonberg, der als Gesandter nach Rom ging, mit den schönen Künsten innig bekannt und erlangte zuletzt selbst eine gewisse Fertigkeit in der Zeichnung und Mahlerey.

Nach dem Tode ihres Beschützers im Jahr 1645 gerieth die Gesellschaft einige Jahre hindurch in Verfall, erhielt aber durch den Canzler Seguiere [r]) und die Gunst des Cardinals Mazarin einen neuen Glanz. Auch ernannte sie der junge König, der ihren Zweck billigte, durch den Schluß eines Collegiums vom 20ten Januar 1648 zur königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur. Anfänglich hatte die Akademie keinen bestimmten Ort, um ihre Sitzungen zu halten, aber im Jahr 1656 wurde ihr die Galerie des Louvre und bald darauf das Palais Royal angewiesen, wo sie einunddreyßig Jahre lang blieb. Endlich räumte ihr der König das Gebäude, le vieux Louvre genannt, ein, womit sie zugleich von Colbert, der sich ihrer ums Jahr 1663 thätig annahm, eine jährliche Summe von 4000 Livres erhielt, um die kleinen Ausgaben zu bestreiten.

In

r) Pierre Seguiere, Canzler von Frankreich, starb im Jahr 1672. S. *Perrault* les Hommes illustres. T. I. p. 29.

In der edlen Absicht, dem Geiste junger Künstler glänzende Bahnen zu öffnen, wurden nicht nur unter diejenigen, welche sich rühmlich ausgezeichnet hatten, Preise vertheilt, sondern auch die Arbeiten der Akademiker jährlich ausgestellt, so daß sie in jährlichen Schaustellungen ihre eignen Fortschritte dem Publicum bekannt machten. Diese geschahen an verschiednen Stellen; zuerst ums Jahr 1673 in den Sälen des Palais Royal, darauf in den Jahren 1699 und 1704 in der großen Galerie des Louvre, im Jahr 1727 in der Galerie des Apollo, und zuletzt vom Jahr 1737 bis auf die Zeiten der Revolution im Saal des Louvre.

Wiewohl diese Ausstellung einige Jahre hindurch unterblieb, so wurde sie dennoch im Jahr 1699, als man die Ritterstatue Ludwig's XIV auf dem von ihm benannten Platze errichtete, wieder veranstaltet. Um jenes Fest zu verherrlichen, ließ nämlich Mansart, der damahls ein eifriger Beschützer der königlichen Akademie war, in der großen Galerie des Louvre eine beträchtliche Anzahl von Gemählden öffentlich aufstellen.

Von dieser Zeit an wurden die öffentlichen Schaustellungen selten unterbrochen, welche alle zwey Jahre auf einander folgten, und im Saal des Louvre mit dem Tage des heiligen Ludwig oder dem 25ten August anfingen und bis gegen das Ende des Septembers dauerten.

Im Jahr 1777 gestattete man der Akademie neue Privilegien, welche ihr vorzüglich durch die Vermittelung des Grafen von Angivillers zu Theil wurden, der damahls der oberste Aufseher aller königlichen Gebäude war. Außerdem erhielt sie zwey Säle

 für

für den Nackenden, und vier Modelle zur Bildung der Jugend, welches alles unter ihrer eignen Direction stand. Selbst die Schule der Mahlerey für die Arbeiter gewirkter Tapeten (aux Gobelins) vertrauete man einem Mitgliede der königlichen Akademie. Von den weitern Schicksalen der Akademie und der des heiligen Lukas werde ich, wenn wir auf die Revolution kommen, reden. Auch verspare ich die Nachrichten, welche die in Rom gestiftete Französische Akademie betreffen, auf die Zeiten von Le Brun.

* * *

Claude Gelée,

genannt Claude von Lothringen (le Lorrain), geb. 1600, gest. 1682.

Wiewohl ich schon an einem andern Orte, bey der Vergleichung der drey wichtigsten Landschaftmahler, von diesem nie genug gepriesenen Künstler gehandelt habe [s]), so muß ich seiner dennoch hier genauer erwähnen, weil er der Französischen Nation angehört, ob er gleich den größten Theil seines Lebens in Italien zugebracht hat.

Claude war von niedriger Herkunft in dem Lothringischen Schloß de Champagne in der Nähe von Toul gebohren und bewies in seiner frühen Jugend so geringe Geistesfähigkeiten, daß er in der Schule kaum lesen und schreiben lernte und als Jüngling Gehülfe eines Pastetenbäckers wurde. Er verlor darauf in einem Alter von zwölf Jahren seine Aeltern und mit ihnen alle Unterstützung, so daß er sich genöthiget sah, nach

s) S. diese Geschichte, B. I. S. 200, u. folg.

nach Freiburg zu gehen, wo sein älterer Bruder Jean Gelée Holzschneider war, von dem er auch die Anfangsgründe der Zeichenkunst lernte. Einige Zeit hernach nahm ihn von dort einer seiner Anverwandten, ein Spitzenhändler, mit sich nach Italien, überließ ihn aber in Rom ohne Schutz und Geld seinem Schicksal. In dieser mißlichen Lage trat Gelée in die Dienste des vortrefflichen Landschaftmahlers Agostino Tassi, eines Schülers des berühmten Paul Bril, nicht nur um Farben zu reiben, sondern auch in der Küche zu arbeiten. Er genoß jedoch einigen Unterricht in der Mahlerey und begab sich, nachdem er zufälliger Weise ein paar Bilder von Gotfried Vals aus Cöln, der damahls in Neapel lebte, gesehen hatte, so arm er auch war, nach Neapel, um sich daselbst nach diesem Meister zu vervollkommnen. Dieser Umstand wird übrigens von Pascoli auf eine andre Weise erzählt, indem Gelée zuerst bey Vals und darauf in der Schule des Tassi zu Rom gewesen seyn soll. Wie dem auch sey, so wurde es ihm bald leicht, sich neben die ersten Landschaftmahler zu stellen, besonders nachdem er, in den ersten Grundsätzen von Agostino Tassi und Vals unterrichtet, während seines Aufenthaltes in der Lombarden und Venedig die musterhaften Landschaften von Giorgione und Tizian studiert und sich die Art der Beleuchtung und des Colorits dieser Meister eigen gemacht hatte.

Nach einer Reise in seinem Vaterlande ließ sich Claude im Jahr 1627 zu Rom nieder und bekam von zahlreichen, bedeutenden Männern, worunter auch die Päbste Urban VIII, Clemens IX, Alexander VII waren, viele Aufträge. Da aber seine Werke einen

so

so ausgezeichneten Beyfall fanden, so suchten ihn mehrere Künstler aus Gewinnsucht nachzuahmen und ihre Arbeiten unter seinem Namen zu verkaufen, was ihnen auch so gut gelang, daß Claude täglich angehalten wurde, um die ihm beygelegten Gemählde von seinen eignen zu unterscheiden. Eine unmittelbare Folge dieser Betrügereyen war, daß er ein Buch anlegte, worin er alle seine vollendeten Bilder noch einmal flüchtig kopirte. Er hatte dabey den Zweck, das Einerley der Ideen zu vermeiden, Kopien oder entwendete Gedanken, welche für Originale ausgegeben wurden, zu unterscheiden, und endlich die Namen derjenigen Personen zu wissen, für welche er gearbeitet hatte. Diese ungefähr aus 200 Zeichnungen bestehende Sammlung, welche er das Buch der Wahrheit nannte, kam nach seinem Tode in verschiedne Hände und zuletzt in den Besitz des Herzoges von Devonshire [t]).
Aber

t) Pascoli redet von diesem Buche folgendermaßen: "Curioso io di vedere si fatto libro lasciato da lui a gli eredi me n'andai a parlare al nipote, che mi disse, d'aresto tre anni sono per dugento scudi venduto a certi Francesi, che l'avevano poi portato in Fiandra." S. *Pascoli*, p. 27. Auch im D'Argensville findet man eine Nachricht von dem Werke Le Lorrain's. "Ce livre", sagt er, intitulé *Libro di verità*, étoit rempli d'environ deux cens desseins au bistre rehaussés de blanc au pinceau. J'ai vu ce beau recueil à Rome chez sa nièce, à Paris che un marchand joaillier, et à Londres chez le feu Duc de Devonshire, ou il est actuellement." . . . . . "Ce Livre avoit été substitué par Claude à ses neveux et nièces, qui n'ont pu le vendre à Louis XIV, quelques instances qu'ait faites le Cardinal d'Estrées son ambassadeur à Rome." S. *D'Argensville* Abregés etc. T. IV. p. 60. ed. 2. Endlich gab der berühmte Boydell die ganze Sammlung unter folgendem Titel heraus: *Liber veritatis*. Or, a Collection
of

Aber selbst dieses Mittel konnte den Umlauf vieler untergeschobener Gemählde keineswegs hemmen, denn es pflegten immer mehrere Mahler, welche sich seine Freunde nannten, ihn, während er arbeitete, zu besuchen, die Anordnung und den Gedanken seiner Mahlerey zu entwenden und nun sie in seiner Manier so auszuführen, daß es ihnen glückte, viele damit zu hintergehen. Sie betrogen aber nicht allein den Käufer, sondern setzten auch selbst den Künstler herab, da die auf jene Weise zu Stande gebrachten Bilder nie so meisterhaft, als die Originale von Claude waren. Es ging zuletzt so weit, daß dergleichen Kopien ein einträglicher Handelszweig wurden und man fälschlich aussprengte, daß sie Claude in seinen letzten Tagen von Giov. Domenico, einem Römer, verfertigen ließe, der in der That einer der schlechtesten seiner Zöglinge war.

Claude starb am Podagra im Jahr 1682. Die großen Galerien in Italien, Frankreich, Spanien und Deutschland besitzen von ihm schätzbare Sachen. Vier seiner besten Werke befinden sich in der Galerie zu Cassel und zwey in der zu Dresden. Aber unter allen ist keines so vortrefflich und von ihm selbst so hoch geachtet worden, als die Landschaft, welche ein Wäld-

of two hundred Prints, after the original designs of *Claude le Lorrain*, in the Collection of His Grace the Duke of Devonshire, executed by Richard Earlom, in the manner and taste of the Drawings. Vol. I. II. London, 1777. fol. An der Spitze ist ein Bildniß des Künstlers und seine Lebensgeschichte. Außerdem findet man in dem Werke eine Beschreibung von jedem einzelnen Blatte, ein Verzeichniß der Namen von denjenigen, für welche die Bilder gemahlt waren, aus einer Handschrift von Caude; und zuletzt eine Liste der jetzigen Besitzer, so viele ihrer bekannt sind.

Wäldchen der Villa Madama abbildet. Clemens XI, der dies nicht kleine Gemählde an sich zu bringen wünschte, machte sich anheischig, es ganz mit Goldstücken zu bedecken, aber Claude wollte es durchaus nicht fahren lassen, da er es, nach der Natur kopirt, zum Studium gebrauchte. Eben so köstlich ist ein andres Werk von ihm, welches nach Montpellier geschickt wurde, nämlich Esther, welche den König Ahasveros um Gnade gegen das Jüdische Volk bittet.

In der Sammlung des Hofmarschalls Colonna befanden sich mehrere Gemählde [u]) unsers Künstlers, vorzüglich die so berühmte Psyche am Strande des Meeres, welche in der Folge in andre Hände gekommen ist. Unter den Gemählden endlich, welche Alexander der Siebente erhielt, sind die Europa mit dem Stier und ein Gefecht auf einer Brücke die berühmtesten.

Claude pflegte seine Landschaften stets mit einer aus der Geschichte oder Mythologie entlehnten Scene zu beleben, allein in diesem Fache gehörte er nicht zu den Meistern in der Kunst. Seine Figuren sind zu gedehnt, überhaupt mittelmäßig, daher er auch sagte, daß er die Landschaften verkaufe und die Figuren zugebe. Oefters ließ er sie sich jedoch von Felippo Lauri oder vielmehr von Francesco Allegrini mahlen [v]).

Claude

u) In dem Catalogo dei quadri e pitture esistenti nel palazzo dell' eccellentissima casa Colonna in Roma, *Roma*, 1783, 4. liest man eine Beschreibung von vierzehn Bildern Claude Lorrain's in dieser Galerie.

v) Wie nothwendig nicht nur dem Landschaftmahler, sondern auch dem Baumeister eine gewisse Fertigkeit im

Zeich-

Claude hatte nur wenige Schüler, worunter sich Giovanni Domenico, ein Römer, und Angeluccio hervorthaten. Letzterer starb in der Blüthe seiner Jahre, hinterließ aber im Hause des Carlo Bonelli, wie Pascoli berichtet [x]), ein schätzbares Gemählde, und war auch der einzige würdige Zögling seines Lehrers.

Nach der Meinung einiger Schriftsteller sollen ebenfalls Courtois und Hermann Swanefeld den Unterricht von Claude genossen haben. Was den ersten betrifft, so läßt sich diese Angabe nicht bestätigen; von dem zweyten aber ist es ausgemacht, daß er schon gebildet nach Rom kam, bezaubert von der Schönheit der Werke von Claude eine Zeitlang dessen Schule besuchte, und mehrere vortreffliche Landschaften, jedoch in einer ganz andern Manier und Geschmack,

Zeichnen menschlicher Figuren sey, hat ein vortrefflicher Architect entwickelt, aus dessen Schrift wir nur eine kurze Stelle hier mittheilen wollen. "Un architecte, qui ne dessine point la figure, pourra bien composer de l'architecture régulaire et pure; mais elle sera toujours froide, et souvent il placera mal ses ornemens. Comme il sera obligé d'avoir récours à la main d'un autre, pour les desseins, et même pour les composer, son projet n'aura plus cette unité, qui fait le grand mérite de toutes les productions de l'esprit. C'est l'etude du dessein de figure qui apprend à connoître et à employer de belles formes dans tant d'occasions où la ligne droite ne produiroit qu'un mauvais effet. C'est celle qui apprend à juger des proportions avec l'oeil, et non avec le Compas, méthode très fautive pour les choses qui doivent être executées. En un mot, le dessein de figure est le germe du sublime en Architecture." S. *Remarques sur l'Architecture* etc. par *M. G.* Paris, 1768. 8. p. 53.

x) S. *Pascoli*, am a. O. S. 29.

schmack, als jener, ausgeführt hat, von denen ich am gehörigen Orte sprechen werde.

Bernard, ein Edelmann aus Lothringen, ward ein Schüler von Claude und lernte die Kunst, Figuren zu mahlen, von seinem Freunde Jean le Clerc. Er ließ sich zu Nancy nieder und zeichnete sich daselbst als Landschaftmahler aus.

Ich zweifele, daß man Viviano Codagora zu den Schülern von Claude rechnen kann, da er vielmehr, wie ich glaube, zu denjenigen Künstlern gehörte, welche ihn zu besuchen pflegten, um sich mit ihm über mancherley Gegenstände der Kunst zu unterhalten. Claude sprach nämlich gern und oft im Kreise seiner Freunde von der Kunst und diese Unterredungen hatten für sie den größten Nutzen. Auf eine ähnliche Weise wie Codagora bildete sich auch Courtois, von dem ich umständlich reden werde.

Da von der Manier und dem Character der Landschaften Claude Lorrain's bereits oben geredet worden [y]), so werde ich hier nur einige allgemeine Bemerkungen über Landschaft-Gemählde einflechten.

Indem oft der Himmel oder die Beleuchtung die Hauptsache in einem Landschaftgemählde ausmacht, so hängt alles von der glücklichen Wahl eines schönen Auf- oder Unterganges der Sonne ab. Bey dem Aufgang der Sonne scheint die ganze Natur neu belebt, man möchte sagen, zur Freude der Menschen erschaffen zu seyn; wenn sie aber niedersinkt, so stimmt alles zu einer angenehmen Ruhe. In der Kunst, diese Effecte bewundernswürdig nachzubilden, war Claude

y) S. diese Geschichte, B. I. S. 200.

de Lorrain unter den Aeltern, Vernet unter den Neuern, Meister. Aber die Wirkung einer unbewölkten Nacht mit dem silbernen Schimmer des Mondes, der sich auf den ruhigen Wellen eines Sees oder Baches spiegelt, darzustellen, haben nur wenige Künstler gewagt, auch war Van der Neer der einzige, der es in diesem Ausdrucke der Natur zu einer hohen Vollkommenheit gebracht hat.

Andre Künstler bemühten sich, den Zweck der Kunst zu erfüllen, indem sie dem Zuschauer die Reitze der Natur in ihrer Größe und Mannichfaltigkeit zusammen gefaßt darlegten. Sie hatten für überraschende Abwechselung des Erhabenen und Schönen, des Anmuthigen und Grauenvollen ein weites Feld, und bewiesen ihr Genie in der Darstellung von Gebirgen, Thälern, Wiesen, Fluren und Ebenen mit Wasserspiegeln oder majestätisch in die Ferne ziehenden Strömen; oder von Wüsteneyen, Felsenmassen, Höhlen und Waldungen mit reissenden Bergwässern. Aber diese mannichfaltigen Landschaften machen eine größere Wirkung und erhalten ein höheres Interesse, wenn sie zum Local für Menschen oder Thiere gewählt sind, indem sie durch die Einführung derselben belebt werden, und, nachdem die Aussicht ist, in Furcht oder Freude versetzen. So können sie durch eine glückliche Zusammenstellung, Bilder der ländlichen Ruhe, der geräuschvollen bürgerlichen oder bäuerischen Spiele und Feste oder der Gefahren seyn, denen sich der Wandrer auf seinem Pfade im einsamen und schauervollen Walde aussetzt. Sie können in uns Erinnerungen erwecken, selbst in eine öde Gegend Leben zu bringen oder die Natur im Aufruhr versinnlichen, wenn der Künstler die Verwüstungen, welche Stürme, Gewitter,

witter, Ueberschwemmungen, Orkane, Feuersbrünste, oder die Ausbrüche der Vulkane anrichten, bis zur Täuschung nachzuahmen versteht.

Ein andres Element bietet sich dem Künstler dar, wenn er den Ocean zum Gegenstand seiner Kunst nimmt, um ihn in allen seinen Gestalten zu schildern. Er kann einsame Gestade oder Häfen, die von Schiffen und Fahrzeugen wimmeln, eine ruhige durchsichtige Fläche oder schäumende, mit dem Sturm kämpfende Wogen, die einen Felsen umspülen, woran der unglückliche Seemann scheitert, zu einem erhabenen Gemählde machen. Auch in dieser Gattung hat Claude Lorrain's Zauberpinsel eine bewunderungswürdige Stärke gezeigt.

Wiewohl aber Claude mit allen zur Landschaftmahlerey erforderlichen Anlagen gebohren war, so wählte er doch fast ausschließend angenehme, gränzenlose Aussichten, in deren täuschende Ferne das Auge sich verliert. Er soll sich bei ihrer Anlage, wie Baldinucci meint [z]), einer bestimmten Regel bedient und

z) ".. E giacchè parliamo di prospettiva, non voglio lasciar di notare alcune cose, intorno al modo che egli teneva per disporla ne suoi paesi. Metteva egli l'occhio ove gli pareva; ma era solito dividere l'altezza del quadro in cinque parti, delle quali dava le due inferiori alla linea orizontale, o vogliamo dire asse de' raggi visuali: poi mettendo l'occhio in essa linea pigliava un filo, e ponendo un capo nell' occhio, giravalo intondo sopra il quadro, comprendendo in esso tondo tutto il medesimo quadro: poi mettendo sua distanza in quel luogo, ove la sua linea attraversava il tondo: e lo stesso modo teneva nel disegnar le vedute al naturale, la qual linea in tale occasione osservava tanto che da' Fiamminghi per soprannome era chiamato *Orizzonte*." S. *Baldinucci*, Dec. IV. Part. I. Sec. V. p. 16. T. XVII. ed. *Manni*.

und daher den Namen L'orizzonte erhalten haben; allein wenn wir auch die erste Behauptung, mit gehöriger Einschränkung, zugestehen wollen, so müssen wir die zweite für falsch erklären, da jener Beinamen nicht Claude, sondern Julius Franz Blömen gehört, der ihn von der damahls in Rom blühenden holländischen Mahlergesellschaft *(Schilder bent)* bekommen hatte. So schön übrigens Claude Lorrain's Landschaften nicht allein wegen der reizenden Harmonie der Farben, der Distribution des Lichts, des eigenthümlichen Characters, den er jeder Substanz zu ertheilen wußte, sondern auch wegen der meisterhaften Luftperspective seyn mögen, so sehr vermißt man zuweilen in ihnen die Linear-Perspective. Zwar suchte er ihren Regeln dadurch zu entgehen, daß er die Flächen der Gebäude bemoost darstellte oder mit Buschwerk verdeckte; allein wenn er sie unverhüllt abzubilden wagte, so verfiel er bald in diesen, bald in jenen Fehler.

Um diese Zeit bildeten sich in der Schule von Guido Reni drei Französische Künstler: Pierre Lauri, der für die Capelle der Madonna della Libertà ein vortreffliches Bild, den heiligen Antonius von Padua, verfertiget hat, Michel Sobleau und Jean Boulanger, von welchen bei den Schülern Guido's die Rede gewesen ist [a]). Uebrigens muß ich hier bemerken, daß in denselben Zeitpunkt ein Künstler aus Paris, Lubin Baugin fällt, der den Beinamen des kleinen Guido führte und historische Stücke und Landschaften hinterlassen hat. Sein vorzüglichstes Werk ist eine Marter des heiligen Bartholomäus.

Ich

a) S. diese Geschichte, B. II. S. 595.

Ich nenne hier ebenfalls Jean Munier, aus Lothringen, der meisterliche Landschaften mahlte und zu Rom starb; Naucret aus Metz, der in Italien lebte, aber viel für Paris arbeitete, Laurent de la Hire, Nicolas und Pierre Mignard, und Charles Alfonse du Frenoy, welche sich sämmtlich ehrenvoll hervorthaten.

Laurent de la Hire, gebohren zu Paris im Jahr 1606 († 1656), war ein Schüler seines Vaters Etienne und studierte darauf die Architectur und Perspective bei Desargues. Er bemühte sich zwar, sich von dem herrschenden Styl Vouets zu entfernen, verfiel aber dennoch, da er die Wahrheit der Natur vernachlässigte, in ein manierirtes Wesen. Demungeachtet besaß er ein lebhaftes Colorit; hatte aber die Gewohnheit, seine Gegenstände in einem gewissen Nebel gehüllt darzustellen. Eine seiner besten Arbeiten, welche die Marter des heiligen Bartholomäus abbildet, wurde in der Kirche St. Jacques du haut Pas gewiesen.

Zur Schule von Laurent gehören sein Sohn Philipp [b]) und sein Neffe Laurent. Aber beide wurden von ihrem Mitschüler François Chauveau übertroffen, der außerdem ein geschickter Kupferstecher war. Man sieht von ihm zahlreiche Werke in Frankreich, die wegen eines ungemeinen Feuers in der Composition unsere Bewunderung verdienen. Es gab mehrere Künstler, welche den Namen Mignard führten,

b) Dieser hat sich auch als Schriftsteller gezeigt. Sein Werk führt den Titel: Traité de la pratique de la peinture par *Philippe de la Hire*, und ist eingerückt in die Mémoires de l'Academie des sciences de Paris. T. IX. p. 635.

führten, von denen wir hier der Reihe nach reden müssen.

Nicolas Mignard, der älteste von den zwei Brüdern, ward zu Troyes in Champagne im Jahr 1608 gebohren und starb 1668 c). Er lernte die Anfangsgründe der Kunst in seinem Vaterlande, und kam darauf nach Paris, wo er die Werke von Rosso und Primaticcio zu Fontainebleau nachzuahmen suchte. Um sich aber höher auszubilden, wollte er nach Italien gehen, woran er jedoch von verschiedenen Liebhabern, die ihn zu Lyon beschäftigten, verhindert wurde. Es glückte ihm auch nicht, eher Rom zu sehen, als bis ihn der Cardinal von Lyon, ein Bruder des Cardinals Richelieu, mit sich dahin nahm, nachdem er vorher eine lange Zeit in Avignon gearbeitet hatte.

Mignard machte in Rom viele Studien, kehrte darauf nach Avignon zurück, wo er sich niederließ und den Beinamen Mignard von Avignon zum Unterschied von seinem Bruder erhielt, den man Mignard den Römer nannte. Im Jahr 1660 wurde er von dem Cardinal Mazarin an den Hof berufen, wo er besonders eine Menge vortrefflicher Porträte ausführte und gewiß sein Glück gefunden haben würde, wenn nicht sein Gönner, der Cardinal,

c) Sein eigentlicher Name war Mores. Weil aber sein Vater und seine sechs Brüder in Kriegsdiensten Heinrichs IV. waren und sich durch die Schönheit ihres Körpers sehr auszeichneten, so sagte einst Heinrich, als er sie zugleich erblickte: Ce ne sont pas des Mores, ce sont des Mignards; und hieraus entstand ein neuer Familienname.

nal, im Jahr 1661 gestorben wäre. Indessen mahlte er dennoch, theils für den König, theils für verschiedene Privatpersonen, mehreres zur Zierde der Kirchen, und starb endlich im Jahr 1668 an einer Entkräftung.

Nicolas hinterlies zwei Söhne, Pierre und Paul, welche sich ebenfalls als Künstler bekannt machten. Pierre trieb anfänglich die Mahlerey, widmete sich aber darauf der Architectur, worin er es zu einer großen Vollkommenheit brachte. Auch würde man ihm unstreitig viele wichtige Untersuchungen im Fache der alten Baukunst, welche der Minister Colbert veranlaßt hatte, zu verdanken haben, wenn er nicht durch den Tod, in der Blüthe seiner Jahre, daran verhindert wäre [d]). Von seinem Bruder Paul will ich hier nichts weiter bemerken, als daß er sich im Porträt rühmlich hervorthat.

Pierre Mignard,
genannt Mignard der Römer, *(le Romain.)*
geb. 1610. gest. 1695.

Er war der jüngere Bruder von Nicolas und von seinem Vater zur Medicin bestimmt. Da er aber

d) Colbert hatte nämlich dem le Pautre, Felibien, Pierre Mignard und Bruant den Auftrag gegeben, Untersuchungen über den Character und die Materialien der ältesten architectonischen Ueberreste in Frankreich anzustellen. Er wollte gleichfalls die zahlreichen Ruinen Römischer Gebäude in Frankreich in Kupfer stechen lassen; auch hatte Mignard auf den Befehl des Ministers bereits viele Zeichnungen vollendet, welche in die Hände des Grafen Caylus und darauf an den großen Liebhaber und Kenner Mariette gekommen sind.

aber bereits in seinem eilften Jahre ein außerordentliches Talent bewies, Physiognomien täuschend zu entwerfen, so widmete er sich gänzlich der Mahlerey und wurde von seinem Vater der Schule des Boucher übergeben [e]). Er ging hierauf nach Fontainebleau, um die Arbeiten von Francesco Primaticcio, Nicolò del Abate, Rosso und Andrer zu studieren, und zuletzt in die berühmteste Schule Frankreichs, deren Oberhaupt Vouet war, wiewohl er sich bereits durch verschiedene für den Marschall von Vitry verfertigte Mahlereyen einen Namen erworben hatte. Aber die Betrachtung mehrerer Italiänischer Meisterwerke, besonders aus der Schule der Caracci, welche der Marschall de Crequi von seiner Gesandtschaftsreise in Italien mitgebracht hatte, und ihm in einem edlern und erhabenern Styl, als Vouets Bilder erschienen, bewog ihn, nach Rom zu reisen, wo er auch ums Jahr 1636 ankam.

Mignards Lebenslauf ist zu sehr mit dem seines Freundes Charles Alfonse Du Fresnoy (geb. 1611. gest. 1665.) verflochten, als daß ich ihn besonders erzählen könnte, und so wie beide in Rom die Unzertrennlichen genannt wurden, so muß ich sie auch hier in Gesellschaft aufführen.

Du Fresnoy hatte die alten Sprachen, Anatomie und Perspective studiert, und die Anfangsgründe der Mahlerey in den Schulen von Perrier und Vouet empfangen. Ohne von dem Glück begünstiget zu seyn, ging er im Jahr 1633 nach Rom, wo er

e) Boucher blühte in seiner Vaterstadt Bourges, und hat daselbst bewundernswürdige Arbeiten hinterlassen.

er zwar eine Zeit lang mit seinem Schicksal kämpfen mußte, aber zuletzt an Mignard einen Freund fand, mit dem er sich auf das wärmste vereinigte. Beide suchten sich nun durch gründliche Studien der Raphaelischen und Caraccischen Werke zu vervollkommnen; aber Du Fresnoy's Liebe zur Poesie bewirkte, daß er es nie zu derjenigen Uebung und Fertigkeit bringen konnte, welche seinen Freund, der sich täglich höher schwang, auszeichnete, und daß er zuletzt nur bei der Geschichte der Kunst und ihrer Theorie stehen blieb.

Im Jahr 1653 ward Du Fresnoy genöthigt, in sein Vaterland zurückzureisen und sich von seinem geliebten Freunde zu trennen. Als er aber während seines Aufenthalts in Venedig die unschätzbaren Werke Tizians sahe, so bat er Mignard, zu ihm zu kommen, um das Vergnügen, daß er bei ihrem Anblick empfand, zu theilen. Dieser eilte auch in die Arme des Freundes und studierte mit ihm bis auf den Augenblick gemeinschaftlich, wo Fresnoy nach Paris, er aber nach Rom zurückging.

Fresnoy verfertigte zu Paris verschiedene Mahlereyen, die aber selten geworden sind, weil er sich mehr der Poesie widmete [f]). Im Jahr 1658 kam auch

f) Die Literargeschichte der verschiedenen Ausgaben des berühmten Gedichts de arte graphica ist so verworren, daß ich sie nicht völlig habe ins Reine bringen können. Herr von Murr führt in seiner Bibliotheque de peinture eine Ausgabe von dem Jahre 1637. 8. und zwar als die erste an, aber dies ist unstreitig ein Irrthum; denn Du Fresnoy starb im Jahr 1665 und sein Gedicht wurde nicht eher, als einige Zeit nach seinem Tode von Mignard bekannt

auch Mignard daselbst an, und von dieser Zeit blieben beide bis an den Tod unzertrennlich, vorzüglich weil Fresnoy, dem das Glück nie anlächeln wollte, von jenem stets unterstützt und auf das zärtlichste behandelt wurde.

Mignard betrat einen glänzenden Weg zum Ruhm. Er hatte sich nicht nur als Historienmahler, sondern auch im Porträt bekannt gemacht, und verfertigte zu Rom die meisterhaften Bildnisse der Päbste Urban's des achten und Alexanders des siebenten. Auch wurden die zahllosen Porträte, welche er während seines Aufenthaltes zu Venedig nach den dortigen Großen vollendete, mit dem ausgezeichnetsten Beifall gekrönt. Nach einem zwei und zwanzigjährigen Aufenthalt

bekannt gemacht. Zuerst erschien nur der lateinische Text, im Jahr 1668 aber eine von Roger de Piles ausgearbeitete französische Uebersetzung. S. *Monville*, p. 14. Ich zweifele daher an der Existenz der Ausgaben von den Jahren 1637, 1667, 1668 und 1673, ob sie gleich von Guarienti, v. Murr, und Blankenburg, der übrigens zu Sulzers Theorie der S. K. Th. III. S. 186. eine sehr vollständige Reihe aller Ausgaben und Uebersetzungen aufgezählt hat, angeführt werden. Wir müssen noch bemerken, daß wider Du Fresnoy's Gedicht und de Piles Anmerkungen eine Kritik von H. Bosse geschrieben ist, und sich in seinem Werke Le peintre convertis aux précises et universelles regles de son art, *Paris*, 1697. 8., von S. 1-19, findet. Auch liest man in dem Buche von De Piles einige Anmerkungen unter der Aufschrift: Sentimens de *C. A. du Fresnoy* sur les ouvrages des principaux et meilleurs peintres des derniers siècles. Von diesen Ideen sagt De Piles in der Vorrede zum fünften Bande: "on vous les donne tels qu'on les a trouvés écrite de sa main parmi ses papiers."

halt in Italien ward er von dem jungen König Ludwig dem Vierzehnten, oder vielmehr von dem Cardinal Mazarin nach Paris berufen, und fand bei dem König und der Königinn Mutter, denen er von dem Cardinal zu Fontainebleau vorgestellt wurde, die schmeichelhafteste Aufnahme g). Aber ungern sieht man, daß sich von dieser Zeit an die Feindschaft, worin er mit Le Brun lebte, immer vermehrte. Die gegenseitige Erbitterung hatte schon in Italien ihren Anfang genommen, und zwar in der Zeit (1655), da Le Brun zum Canzler und Rector der königlichen Akademie ernannt worden war; aber durch die Nähe, worin beide mit einander lebten, mußte sie nun noch mehr angefacht werden. Ein Hauptgrund war, daß Le Brun jede Gelegenheit aufsuchte, um sich neben Mignard zu stellen oder mit ihm um den Preis zu ringen; und das dieser eher das Directorat der Akademie des heiligen Lukas, als eine Stelle bei der königlichen Akademie annahm, deren Oberhaupt Le Brun war. Als darauf Colbert die höchste Aufsicht über alle Gebäude bekommen und sogleich Le Brun zum ersten königlichen Mahler erkoren hatte, so fand sich Mignard, den gleiche Verdienste zu diesem Posten berechtigten, so beleidigt, daß er jeder Gelegenheit, worin er eine subalterne Rolle hätte spielen müssen, auszuweichen wuste, und sich ganz dem Dienst des

g) Dies geschah im Jahr 1657, als der König neunzehn Jahr alt war. Ich führe diese Nachricht darum an, weil man es nicht oft genug wiederholen kann, daß die berühmtesten Männer, von denen ich in der Folge reden werde, schon völlig gebildete Künstler waren, als der junge König Ludwig den Thron bestieg, und daß sich die Künste von der Zeit an, da er selbstständig zu handeln anfing, dem Sinken näherten.

des Publikums widmete, dessen uneingeschränkte Liebe er besaß. Colbert bemühte sich zwar, durch jedes Mittel Mignard zu versöhnen und suchte zuletzt, wahrscheinlich ohne Vorwissen des Königs, seinen Willen mit Drohungen zu erzwingen; allein seine despotische Allmacht scheiterte an der Standhaftigkeit unseres Künstlers. Denn als er diesem einst durch Perrault sagen ließ, daß man seine Widersetzung mit einer Entfernung aus dem Reiche streng zu ahnden wisse; so antwortete Mignard unerschüttert: "der König ist Herr, und wenn er mir befiehlt, das Reich zu verlassen, so werde ich auf der Stelle gehorchen; aber es ist kein Land in Europa, worin ich mit meinen fünf Fingern nicht mehr geachtet und glücklicher seyn sollte, als in Frankreich." [h]).

Wirklich hatte Mignard stets das Schicksal von Poussin vor Augen, und würde gewiß unter diesen Umständen Paris verlassen haben, wenn der Herzog von Esperon am Leben geblieben wäre, der sich, von dem Hofe vernachlässigt, zurückziehen und Mignard zu sich nehmen wollte. "Folgt mir" sagte ihm einst der Herzog "ihr sollt ein ansehnliches Stück Landes erhalten und nur für euch und für mich allein mahlen."

Unter der Menge seiner Porträte verdienen das Bildniß des jungen Königs und des Cardinals Mazarin, der Mignard wegen seines langen Aufenthalts in Italien als einen Landsmann liebte, als zwei vollendete

h) "Le Roi est le maître. S'il m'ordonne de quitter le Roiaume, je partirai sur le champ. Avec ces cinq doigts il n'y a point de pays en Europe, où je ne sois plus consideré, et où je ne fasse une plus grande fortune qu'en France."

lendete Meisterwerke genannt zu werden. Auf Befehl der Königinn Mutter unternahm er die große Kuppel von Val de Graçe, unstreitig die größte, jemahls in Frankreich ausgeführte, Frescomahlerey. Sie stellt den Sitz der Seeligen dar, und zeigt uns in größter Herrlichkeit und Glorie, zahlreiche Gruppen von Propheten, Märterern, heiligen Jungfrauen und Bekennern des Glaubens, in deren Mitte die Königinn Anna, geführt von der heiligen Anna und dem heiligen Ludwig, Gott das Modell ihrer neu errichteten Kirche darreicht. Das Ganze ist eine Idee, die man oft in den Werken des Mittelalters findet [i]). Unter den Figuren, welche über zwei hundert betragen, gibt es einige, die siebenzehn Fuß in der Höhe haben. Aber es ist zu bedauern, daß dieses ungeheuere Werk, wegen des frischen Kalkes, worauf es gemahlt worden, sein schönes Colorit sehr schnell verloren hat [k]).

Außer dieser Arbeit unternahm Mignard den großen Saal zu St. Cloud, der mit einem ansehnlichen

i) Das staunenswürdige Gebäude, worin sich diese Frescomahlerey befindet, ward von der Königinn Mutter Anna von Oesterreich mit vielen Kosten errichtet. Der erste Baumeister desselben hieß Mansart, worauf le Mercier und zuletzt Le Muet und Le Duc folgten. Man hat von dem berühmten Moliere ein Gedicht zum Lobe Mignards unter dem Titel: La Gloire du Val-de-Grace.

k) Der Kalk, womit man eine Wand übertüncht, und womit nicht nur die Farben, sondern auch alle Tinten gemischt werden, muß zum wenigsten ein Jahr lang gelöscht seyn, ehe man ihn brauchen kann, da er widrigenfalls die Farben verdirbt und in kurzer Zeit die Verwüstung der ganzen Mahlerey nach sich zieht. Dies war der Fall mit der Kuppel Mignards, die außerordentlich gelitten hat: Die Original-Skizze davon wird in der königlichen Akademie aufbewahrt.

chen Schmucke von Gemählden, deren Inhalt aus der Mythologie entlehnt ist, prangt. Er vollendete ihn in der Zeit von vier Jahren [1]).

Mignard besaß ein eigenthümliches Talent, die Gemählde der verschiedenen Meister, welche er so lange hindurch in Italien studiert hatte, auf das Täuschendste nachzuahmen. Aber diese Geschicklichkeit trug nicht wenig dazu bei, den Haß von Le Brun wider ihn zu vermehren. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, so verfertigte er einst eine heilige Magdalena, und gab sie heimlich einem Bilderhändler Garrigue, der den leidenschaftlichen Liebhabern mit lauter Stimme verkündigte, daß er zu Rom eine heilige Magdalena von Guido Reni, und zwar eines der größten Wunderwerke dieses Meisters, erstanden habe. Nicht lange darauf kaufte sie auch der Ritter Clairville um den Preis von 2000 Livres; allein sie war kaum in seinen Händen, als Mignard aussprengte, daß das Bild von ihm herrühre. Da diese Nachricht den Ritter sehr überraschte, so unterwarf er das Bild dem Le Brun als Schiedsrichter, der es für eine der vollkommensten Arbeiten von Guido erklärte, aber sich dadurch lächerlich machte, weil nun Mignard unwidersprechlich bewies, daß er selbst der Urheber sey.

Nachdem Colbert im Jahr 1683 gestorben war, fand Mignard an dem Herrn von Louvois, der dessen Stelle als Oberaufseher der Gebäude erhalten hatte und ihn sehr liebte, einen eifrigen Gönner. Er empfahl ihn auch, mehrere Sachen für das Schloß von

1) Der größte Theil dieser Bilder ist von dem berühmten J. B. De Poilly in Kupfer gestochen worden.

von Versailles zu mahlen; und da diese eine allgemeine Bewunderung erregten, so wurde er nicht nur von dem König im Jahr 1687 in den adelichen Stand erhoben, sondern auch nach dem Tode von le Brun, im Jahr 1690, zu seinem ersten Mahler erklärt. Außerdem erhielt er die ansehnlichen Bedienungen eines Directors und obersten Aufsehers der königlichen Sammlung von Gemählden und Zeichnungen, des Directors und Canzlers der königlichen Mahler-Akademie und die höchste Aufsicht über die Manufactur der Gobelins.

In seinem neuen Posten als erster Mahler, mußte er nicht nur für den König mehrere historische Bilder, sondern auch zum zehnten mal das Porträt desselben verfertigen. Als der Monarch bei dieser Gelegenheit bemerkte, daß ihn Mignard scharf ansahe, so fragte er: "Ihr findet mich wohl gealtert"? worauf der Künstler antwortete: "Ja Sire, ich erblicke die Spuren mehrerer Schlachten in den Zügen Eurer Majestät."

Mignard hatte bis an sein Ende im Jahr 1695 eine unermüdliche Thätigkeit und Fruchtbarkeit des Geistes, so daß er auch die trägen Menschen für halb Todte erklärte. Außerdem schmückten Höflichkeit und andre liebenswürdige Eigenschaften mit Grazie sein Verdienst, und erwarben ihm die Freundschaft der geistreichsten Personen seiner Zeit, worunter Moliere, la Fontaine, Racine, Despreaux, Chapelle, Santevil, Charleval, de Ramsey, Scarron und die so bekannte l'Enclos, die berühmtesten waren [m]).

Ob

m) In dem Kloster der Jacobiner an der Straße St. Honoré war ein schönes Denkmahl, das eine Büste von Mignard

Ob er während seines langen Aufenthalts in Italien daselbst einige Schüler gebildet habe, läßt sich nicht bestimmen: gewiß bemühten sich aber mehrere, seine Geschicklichkeit im Porträt zu erreichen. Unter seine Schüler in Frankreich zählt man seinen Neffen, Paul Jerome Sourley, Nicola Fouche, Jacques Carre, Laurent Fauchier und Jacques Philippe Ferrand.

Paul Jerome Sourley machte brave historische Bilder; Nicola Fouche that sich in der Historien- und Porträt-Mahlerey hervor; Jacques Carre widmete sich ausschließend dem Porträt und erhielt durch die Vermittelung seines Lehrers eine Stelle in der königlichen Akademie mit einem Gehalt von 1500 Livres, den er aber nach Mignards Tode, um sich in seine Vaterstadt Tournay zurückzuziehen, aufgab; Fauchier machte sich nur im Porträt berühmt und kam in der Gesellschaft des Herzogs von Vendôme von Aix nach Paris; Jacques Philippe Ferrand endlich zeichnete sich in der Miniatur- und Schmelz-Mahlerey aus, und wurde, nachdem er viele Reisen unternommen hatte, im Jahr 1684 mit der Würde eines Kammerdieners und Mitgliedes der Akademie belohnt. Er war zugleich Schriftsteller und hinterlies ein Buch über die Emaille-Mahlerey [n]).

Da

Mignard und die Figur seiner Tochter, der Gräfinn von Feuquières, zierten. Das Denkmahl ist eine Arbeit von Moine, die Büste aber von Desjardeins. S. *Millin* Antiquités nationales T. I. nr. 4. p. 42.

n) S. *Bougerel* des hommes illustres de la Provence; wo seiner ehrenvolle Erwähnung geschieht. Sein Werk führt

Da die von de la Chapelle und Ramsey versprochene Biographie von Mignard nie erschienen ist, so müssen wir uns mit den Nachrichten begnügen, welche die Werke von Perrault, de Piles und d'Argensville enthalten. Denn die zwei vorzüglichen Lebensbeschreibungen von Mignard sind, was seinen moralischen Charakter betrifft, so widersprechend, daß sie die strengste Kritik erheischen, um auf beiden Seiten die Wahrheit des übertriebenen Lobes und des ungerechtesten Tadels richtig zu bestimmen. Der Verfasser der ersten ist Monville, der sie größtentheils aus den Notizen, welche ihm die Gräfinn von Feuquieres, eine Tochter Mignards, mitgetheilt, zusammengesetzt hat; die andere aber rührt von dem Grafen Caylus her, und ist am 6ten März des Jahres 1751 in der königlichen Akademie vorgelesen worden o). Mit dieser stellte auch Coypel einen Brief ans Licht p).

Es bleibt uns nun noch übrig, von Mignards Styl zu reden. Seine Porträte sowohl, wie seine histo-

führt den Titel: L'art du feu, ou de paindre en email par *Ferrand*, de l'Acad. Royale de Peinture. *Paris*, 1721. 8.

o) S. La Vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy, par Mr. l'abbé de *Monville*, avec le poëme de Molière sur les peintures du Val-de-Grace. Amsterd. 1731. 8.

p) Vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy; eingerückt in *Lépicié* Vies des premiers peintres du Roy, dépuis Mr. le Brun jusqu'a présent. T. I. p. 104-173. T II. Paris, 1751. Vergl. Réponse de Mr. *Coypel* directeur, à Mr. le Comte de Caylus sur la vie de Mr. Mignard etc. Ebendas. S. 174. Was diese letztere Biographie betrifft, so hat darüber der Marquis von Argens ein richtiges Urtheil gefällt. S. *D'Argens* Examen critique des differentes Ecoles de Peinture. Berlin, 1768. p. 259. 8.

historischen Mahlereyen sind vortrefflich und stellen die Natur mit vieler Grazie und Wahrheit dar; seine Zeichnung ist richtig, aber es mangelt ihr dennoch ein gewisser großartiger Geist. Die Haltung seiner Figuren ist glücklich und nur zuweilen etwas kalt; aber sein Colorit lieblich und angenehm. Auch wußte er seine Gegenstände reich anzuordnen und mit Phantasie zu gruppiren.

Zwei vortreffliche Künstler, die in dieselbe Zeit fallen, waren Louis und Henri Testelin. Louis, gebohren im Jahr 1615, gab schon frühzeitig in der Schule von Vouet die größten Beweise seiner Fähigkeiten und bildete sich in der Folge nach den Werken berühmter Italiener zu Fontainebleau. Er erhielt auch, als im Jahr 1648 die königliche Akademie gestiftet wurde, eine Stelle unter ihre zwölf ersten Mitglieder. Es ist zu bedauern, daß er zu den Künstlern gehörte, die durch ein widriges Schicksal oder Politik genöthiget, Le Brun zu verschwenderisch schmeichelten und sich dadurch in den Augen des Publikums erniedrigten. Wahrscheinlich entstand daher auch die Sage, daß nicht nur die Idee, sondern auch zum Theil die Ausführung eines von ihm für die Nôtre Dame Kirche verfertigten Bildes, das die von dem heiligen Petrus ins Leben zurückgerufene Tabitha darstellt, nicht ihm, sondern Le Brun zuzuschreiben sey. So viel ist übrigens gewiß, daß ihn Le Brun thätig unterstützte und seinen geistreichen Umgang suchte. Man hat nur wenige Werke von ihm, da er im Jahre 1655, in der Blüthe seiner Jahre, starb.

Sein jüngerer Bruder Henri, gebohren im Jahr 1616, war ebenfalls ein Schüler von Vouet und Mitglied der Akademie. Er wurde von dem Kö-

nig viel beschäftiget und hatte eine Wohnung in der Fabrik der Gobelins. Man kennt ihn außerdem als Schriftsteller durch ein schätzbares Werk, wozu sein Bruder Louis die Kupfer gestochen [q]).

Von einem gewissen Thomas Blanchet, der in dieser Periode blühte, finden sich bei den meisten Schriftstellern keine Nachrichten [r]). Er kam zu Paris im Jahr 1617 auf die Welt († 1689) und widmete sich anfänglich der Sculptur, die er aber seiner schwachen Gesundheit wegen aufgeben mußte und mit der Mahlerey vertauschte. In Italien legte er sich auf das Studium der Perspective und Architectur, übte sich aber hierauf im Fach der Historien, worin er es, unterstützt von Poussin und Andrea Sacchi, weit brachte. Nach seiner Rückkehr mahlte er zu Paris verschiedne Sachen, worunter vorzüglich ein Bild für die Nôtre Dame Kirche Lob verdient, und ließ sich endlich zu Lyon nieder, wo er zum Oberhaupt einer Schule ernannt wurde, welche in der Folge mehrere bedeutende Männer hervorgebracht hat.

Die schönsten Werke seines Pinsels waren in dem Rathhause von Lyon, das unglücklicher Weise im Jahre 1674 durch Feuer zu Grunde ging. Aber dennoch sind, wie d'Andre Bardon versichert, die wenigen den Flammen entrissenen Ueberbleibsel hinreichend,

q) Sentimens de plus habiles peintres du Temps sur la pratique de la peinture recueillis et mis en tables de preceptes par *Henri Testelin*, peintre du Roy. Paris, 1680. fol. An der Spitze dieses Werkes liest man ein Dedications-Schreiben an Le Brun, nicht an Colbert, wie fälschlich von Hrn. Blankenburg z. Sulzer Allgem. Theorie rc. Th. III. S. 327, angegeben wird.

r) D'André Bardon macht es jedoch aus einigen Gründen wahrscheinlich, daß er zu Lyon gebohren ist.

hinreichend, den Namen Blanchets ruhmvoll auf die Nachwelt zu bringen.

Ein Zeitgenosse, vielleicht auch Mitschüler des Blanchet war Pantot oder Pantau aus Lyon, der in Rom studiert und in seiner Vaterstadt schöne Porträte hinterlassen hat.

Um eben diese Zeit wurde zu Marseille im Jahr 1616 Sebastian Bourdon gebohren, ein geschickter Künstler, der die Anfangsgründe der Mahlerey von seinem Vater, einem Glaßmahler, erlernte. Er begab sich hierauf zu einem mittelmäßigen Meister nach Paris, durchstreifte einige Provinzial-Städte und sah sich endlich, in der größten Armuth, gezwungen, Soldat zu werden. Aber selbst das hoffnungslose Elend konnte seinen Hang zur Kunst nicht besiegen, denn er reiste, nachdem er seinen Abschied erhalten hatte, nach Italien, wo er nicht nur die Werke der ersten Künstler kopirte, sondern auch den Unterricht des Andrea Sacchi und seines Landsmannes Claude Gelée genoß, und sich in einigen Bildern dem Character des Michel Angelo da Carravaggio näherte.

Bourdon lebte eine Zeit lang in Venedig und ging darauf nach Paris zurück, wo er zur Zierde der Nôtre Dame Kirche sein bewundernswürdiges Bild, die Kreuzigung des heiligen Petrus, verfertigte. Aber Gewissenszwang und die bürgerlichen Kriege, welche in Frankreich ausbrachen, jagten ihn im Jahr 1652 nach Schweden, wo er Achtung und Sicherheit, und von der Königinn Christina die Stelle als erster Hofmahler erhielt. Als aber die Königinn dem Thron entsagt und Rom zu ihrem Sitz erwählt hatte, so erschien er wieder in Frankreich und mahlte

daselbst verschiedne köstliche Werke, worunter wir nur den bekannten todten Christus und die Ehebrecherinn erwähnen. Auch unternahm er im Jahr 1663 die große Galerie des Pallastes Bretonvilliere.

Bourdon gehört zu denjenigen Künstlern, die sich keine originelle Methode gebildet, sondern bald diesen, bald jenen Meister nachgeahmt haben. In der Landschaftmahlerey folgte er der Weise Tizians, in einer andern Gattung der Manier von Poussin, Gault, u. s. f. Aber er besaß viel Feuer, führte einen leichten Pinsel und wuste lieblich zu coloriren; nur in den wichtigsten Theilen, vorzüglich den Extremitäten, war er bisweilen nachlässig. Die Formen vereinigte er mit vieler Grazie und stellte besonders betende Personen und Madonnen glücklich dar. Schließlich müssen wir noch anmerken, daß er sich auch durch die Radirnadel berühmt gemacht und unter andern die sieben Werke der Barmherzigkeit in Kupfer gestochen hat, welche in einem großartigen Styl erscheinen und sich etwas dem Character von Poussin nähern. Bourdon starb im Jahr 1671, während er sich mit der Decke des Pallastes der Thuillerien beschäftigte, die man ihm, als ein Mitglied der Akademie, zum mahlen aufgetragen hatte [s]).

Außer einigen Töchtern, welche sich in der Miniatur-Mahlerey auszeichneten, hat er einen wackern Schüler in der Person des Nicolas Loir hinterlassen, der auch die Schule von le Brun besuchte, aber

s) Die Thuillerien und der Louvre waren nicht das Werk eines einzigen Plans, denn Heinrich II. legte den Grund des Louvre und Katharina von Medicis bauete die Thuillerien; aber unter Heinrich IV. wurden beide Palläste durch eine Galerie mit einander verbunden.

aber sich hauptsächlich auf die Nachahmung von Poussin legte. Er studierte ebenfalls in Italien und wurde im Jahr 1663 zu einem Mitgliede der königlichen Akademie ernannt.

Pierre Mosnier, ein Sohn des bereits oben erwähnten Jean Mosnier, that sich nicht nur in der Mahlerey hervor, sondern zeigte sich auch als Schriftsteller [t]); Friquet de Vaurose und Guilledot bewiesen viel Genie in der Landschaftsmahlerey; Jacques Parmentier verfertigte gute Historien Bilder und Porträte, verließ aber wegen des Edictes von Nantes sein Vaterland, und ging nach England und Holland, wo er sich Ruhm erwarb; Louis du Guernier endlich, ein Verwandter des eben genannten, gehört zu den vorzüglichsten Miniaturmahlern. Er wurde nicht nur zum Mahler des Königs, sondern auch im Jahr 1655 zum Professor bei der königlichen Akademie ernannt, und hatte zwei Brüder Alexander und Pierre, von denen gleichfalls mit vieler Achtung geredet wird.

Wiewohl die Künste in Frankreich nie bis zu der Stufe der Vollkommenheit gelangt sind, worauf sie in Italien glänzten, so müssen wir dennoch gestehen, daß sie daselbst einen hohen Grad der Bildung erreicht haben, und daß vielleicht keine Nation wegen ihres Geistes, Witzes und Kunstsinnes den Italienern so nahe kommen kann und einer gleichen Perfectibilität fähig ist, als die Französische. Auch haben

t) S. Histoire des arts qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres etc. par *P. Mosnier*, peintre du Roy et professeur en l'Academie royale de peinture et sculpture. *Paris*, 1698. 8.

haben sich die Vorzüge einer angebohrnen Vortrefflichkeit der innern und äußern Organisation bei vielen Französischen Künstlern, besonders aber bei Le Sueur gezeigt, der nie Paris verlassen, nie Italien gesehen und dennoch durch das Studium Italienischer Werke seine geistigen Kräfte dergestalt entwickelt hat, daß er mit Recht auf den Beinamen des Französischen Raphaels Anspruch machen kann.

Eustache Le Sueur,

geb. 1617, gest. 1655.

Eustache, gebohren zu Paris, lernte die ersten Grundsätze der Zeichenkunst von seinem Vater, einem Bildhauer, und ging hierauf in die Schule von Simon Vouet, welche die einzige war, die damahls in Frankreich blühte, und worin er schnelle Fortschritte machte. Aber die Italienischen Meister waren die eigentlichen Hülfsmittel, wodurch er sich zu einem großen Mahler bildete. Er erwarb sich auch bereits in der Blüthe seiner Jahre einen so glänzenden Ruhm, daß er auf Befehl der Königinn Mutter das kleine Carthäuser-Kloster mit zwei und zwanzig Gemählden schmücken mußte, welche den Lebenslauf des Stifters des Carthäuser-Ordens, des heiligen Bruno, darstellen. Was diese Werke, die Arbeit von drey Jahren, so anziehend macht, ist die Einfalt in der Composition, der Anstand in der Haltung, der treffende Ausdruck und jene aus der Natur und Antike geschöpfte Wahrheit. Zwar kann man ihnen etwas Schwäche im Colorit vorwerfen, allein diese Mängel wußte er in der Folge, da er auch die Farbengebung mit Glück zu behandeln lernte, zu vermeiden [u]).

Im

u) Diese Reihe von Gemählden ist von Felibien (Entret. IX.)

Im Jahr 1650 verfertigte Le Sueur eines von den Bildern, das die Gilde der Goldschmiede am ersten Mai der Nôtre Dame Kirche zum Geschenk zu machen pflegt. Der Gegenstand desselben, aus dem neuen Testament entnommen, ist der heilige Paulus, der zu Ephesus das Evangelium prediget, Juden und Heyden bekehrt, und viele ketzerische Bücher, die ihm gebracht werden, den Flammen übergibt[x]). Der erste Entwurf dieses Sujets wurde ehedem in dem Cabinet des königlichen Secretairs, Herrn von Normand, aufbewahrt. Für die Capuziner an der Straße St. Honoré verfertigte er hierauf einen sterbenden Christus; für die Kirche St. Germain l'Auxerrois, eine Magdalena und seine berühmte Marter des heiligen Lorenz. Diese Mahlerey gehört wegen des vollkommenen Ausdruckes und der meisterhaften Zeichnung, zu den schönsten, die sein Pinsel jemals hervorgebracht[y]).

Im

IX.) genau beschrieben und von Chauvau in Kupfer gestochen worden. S. La vie de S. Bruno fondateur de l'Ordre des Chartreux peinte au cloiftre de la Chartreufe de Paris par *Euftache le Sueur*, peintre ordinaire du Roy; gravée par *François Chauvau*, de l'Academie royale de peinture et fculpture, et terminé au burin par *Ch. Simonneau.*

x) Florent le Comte (Cabinet des fingularitez, T. I. p. 236.) führt dieses Bild in dem daselbst eingerückten Catalogue des Mays de Nôtre Dame folgendermaßen an. "Le 21. prefenté par Meffieurs *Philippes Renault* et *Gilles Crevon;* en 1649 a été peint par Monfieur *le Sueur* et prefenté Saint Paul qui par la force de fa predication fait brûler aux Gentils leurs livres de magie; ce fujet eft gravé par *Etienne Picard*, le Romain."

y) Sie ist von Gerard Audran in Kupfer gestochen worden und kam in den Besitz des Herrn von Lalive, Ceremonien-Meisters am Hofe, der eine vortreffliche

Im Jahr 1651 mahlte er zwei Geschichten aus dem Lebenslaufe des heiligen Martinus für die Geistlichen von Marmoustier, und mehrere andre Bilder zur Zierde der Capelle von St. Gervais zu Paris. Auch führte er mancherley andre Sachen aus, worunter wir den Carton, der in eine gewirkte Tapete übertragen werden sollte und für die Parochial-Kirche von St. Gemais bestimmt war, nicht übergehen dürfen. Das Seitenstück zu diesem Carton, das er nur angefangen, vollendete sein Schüler Goussé.

Aber alle diese noch so vortrefflichen Arbeiten übertraf Le Sueur durch die erhabensten Denkmähler seiner Phantasie, welche er zur Bewunderung der Nachwelt in dem Lambertischen Pallaste hinterlassen hat Sie schmücken das sogenannte Cabinet der Liebe und enthalten folgende Scenen: 1) Amor, der den Jupiter entwaffnet hat und von dem Himmel hinabfliegt, um das Weltall zu entzünden. 2) Der Raub des Ganymedes. 3) Die Geburt der Liebe. 4) Venus, welche den Liebesgott dem Jupiter vorstellt. 5) Venus zürnend über ihren Sohn, der der Wiege entflohen ist, um sich in die Arme der Ceres zu werfen. 6) Amor sitzend auf einer Wolke, wie ihm Merkur, Apollo und Diana huldigen. Endlich 7) Amor, der im Bewußtseyn seiner Allgewalt dem Merkur befiehlt, sie dem Universum zu verkündigen. Das andre Cabinet desselben Pallastes, das von den Musen den Namen le Cabinet des Muses führt, verschönerte

Sammlung von Mahlereyen der Französischen Schule hatte, von der auch ein Verzeichniß unter folgendem Titel ans Licht gestellt ist: Catalogue historique du Cabinet de peinture et sculpture françoise de Mr. de *Lalive de Jully* etc. Paris 1764. 8. Die Sammlung enthielt 125 Mahlereyen und 48 Sculpturen.

schönerte le Sueur mit einem Platfond, woran man den Apollo, der dem Phaeton den Sonnenwagen übergibt, erblickt; und mit den Figuren der neun Musen, welche eben so gut gewählt als idealisch ausgeführt sind [z]). Mit diesen Werken, welche ihn neun Jahre beschäftigten, endigte auch le Sueur seine glänzende Laufbahn, da er im Jahre 1655 an den Folgen einer kränkelnden Constitution, oder wie Andre vermuthen, nicht ohne den Verdacht einer Vergiftung, in seinem acht und dreißigsten Jahre starb. So viel ist übrigens unleugbar, daß le Sueur's Werke einen solchen bittern Neid unter der verächtlichen Menge erweckten, daß verschiedne der besten Bilder im Carthäuser Kloster, nach seinem Tode, von einer feindlichen Hand angegriffen und verstümmelt wurden, und daß sich die Mönche endlich genöthiget sahen, sie mit einem Gitter umgeben zu lassen, um ihrem gänzlichen Ruine vorzubeugen.

Mit derselben Wahrheitsliebe und Unpartheylichkeit, welche wir in unserer Kunstgeschichte, ohne uns einer fremden Autorität zu unterwerfen, bisher streng beobachtet haben, müssen wir nun in Hinsicht Le Sueur's folgende Fragen untersuchen: hat Le Sueur wirklich eine solche Höhe in der Kunst erreicht, daß ihn Frankreich mit Recht Raphael an die Seite stellen

z) S. Les peintures de *Charles le Brun* et d'*Eustache le Sueur* qui sont dans l'hôtel du Chastelet cy devant la Maison du President Lambert dessinées par Bernard Picart et gravées tant par lui que par differens graveurs. à *Paris*, 1740. fol. Dieser Pallast kam nach und nach an verschiedne Personen, als die Herren Dupuis, Beauvais, du Flos, Desglaces, Mathys, Pool u. s. w.

stellen kann? ist es wahr, daß es ihm einen größern Ruhm bringt, Paris nie verlassen und also Italien nie gesehen zu haben? Wollen ihm die Italiener nur darum den Rang unter den ersten Artisten streitig machen, weil er sich nicht in ihrer Mitte gebildet hat? und endlich, kann das Jahrhundert Ludwigs des vierzehnten mit Recht sich rühmen, ihn hervorgebracht zu haben?

Was die erste Frage betrifft, so sind Le Sueurs Gemählde musterhaft; wir bewundern an ihnen eine richtige Zeichnung, viel Einfalt und eine Farbengebung, die zwar nicht hinreissend vollkommen, aber dennoch lieblich und weder fehlerhaft noch manierirt ist. Daß er die Raphaelischen Werke studiert habe, darin kommen alle französischen Schriftsteller überein; und wenn er auch nicht diejenigen, welche sich in Italien befinden, nachahmen konnte, so hatte er dennoch in Frankreich selbst eine beträchtliche Sammlung vor Augen, die bereits unter Franz I. mit zahlreichen Meisterstücken andrer Italienischer Schulen dahin gekommen war. Er sahe Raphael nicht in Rom, aber in seinem Vaterlande; und machte sich vorzüglich durch die vielen Kupferstiche von M. A. Raimondi und andrer Meister mit dem Geiste jenes Künstlers vertraut. Ein Kupferstich ist zwar nur die Uebersetzung einer Mahlerey, indem der Kupferstecher nur nachempfinden muß, was die Phantasie des Mahlers aufgefaßt hat; aber wenn die Mahlerey von der Hand eines Audran oder Dorigny übersetzt ist, so ist der Verlust nicht groß, und gerade gehört Raphael zu den Mahlern, deren Schönheit am wenigsten in einem Kupferstiche verlohren geht. Richtigkeit der Züge, Zeichnung, Ausdruck, Licht und

Schat-

Schatten, sind die einzigen Eigenschaften, die sich in einem guten Kupferstich ausdrücken lassen, und was dabei verschwindet, die Farbenmischung mit ihren Modificationen, war bei Raphael von keinem hohen Verdienst. Le Sueur konnte also bei seinem anhaltendem Fleiße sehr viel aus den Kupferstichen Raphaels lernen und hat sie auch mit Genie benutzt. Würde er sich aber wohl nicht zu einer höhern Stufe emporgeschwungen haben, wenn ihm das Schicksal erlaubt hätte, nach Italien zu wandern und seine Blicke an den Wunderwerken Roms zu weiden? Würden ihn wohl nicht, der in der Blüthe seiner Jahre starb, die höchst vollendeten Werke des menschlichen Geistes auf jenem Schauplatze der zartesten Entwickelung und Ausbildung begeistert und zu dem Gipfel erhoben haben, wohin menschliche Kräfte in höchster Anspannung reichen? Und würde endlich wohl nicht, was seinen Werken mangelt, Feuer und Geist besser daselbst begünstiget, und sein Colorit durch den Anblick des Farbenzaubers eines Tizians in Venedig, reitzender geworden seyn?

Frankreich hat zwar viele Künstler gehabt, die nie Italien gesehen, zum Beispiel La Hire, Jouvenet, Santerre, Rigaud, de Troy, den Vater; Hallé, Coypel, den Onkel; Largilliere, Cazes und Andere; aber es wäre Vermessenheit, sie einem le Sueur oder wohl gar den ersten Meistern der Italienischen Schulen, einem Guido, Dominichino, Albani, Tizian, Correggio, Raphael an die Seite zu stellen! Das wir also alles zusammenfassen: — Le Sueur war ein vortrefflicher großer Künstler, der sich nach Raphael gebildet, aber ihn nicht erreicht hat, dem es allerdings Ruhm bringt, Paris

nie

nie verlassen und es dennoch so weit gebracht zu haben, der aber ohne Widerrede in die erste Classe der Söhne der Kunst gehören würde, wenn die Cultur seines Geistes in Italien entwickelt worden wäre.

Immer werden die Reisen Französischer Künstler in Italien für den Flor der Kunst in Frankreich von der größten Wichtigkeit bleiben, da sie mehr als alles übrige für die Bildung der Künstler selbst und die Erweckung ihres Talentes leisten: wie sie aber unternommen werden müssen, davon kann nur in der Folge dieser Geschichte am schicklichsten die Rede seyn.

Ich würde die dritte Frage, ob die Italiener Le Sueur nur darum den Rang unter den ersten Artisten streitig machen, weil er sich nicht in ihrer Mitte gebildet hat, hier gar nicht beantworten, wenn sie nicht der Marquis d'Argens und ähnlichen Scribenten in einem entscheidendem Tone behauptet hätten, und wenn es nicht Jeden befremden muß, daß so gar d'Argensville dieser Meinung beigetreten ist. "Wenn ich mich" schreibt er "mit den Italienern über die drei größten Französischen Künstler, Poussin, Bourdon und le Brun unterhielt und ich ihnen le Sueur nannte, so affectirten sie ihn gar nicht zu kennen und schienen über die Lobsprüche, die ich ihm ertheilte, noch mehr bestürzt zu seyn, da sie die drei genannten nur darum achteten, weil sie sich in Italien gebildet hatten." Aber wie sehr muß uns der Widerspruch befremden, den wir in den folgenden Zeilen lesen. "Man weiß" sagt er "daß einige Italiener, welche die Galerie von Le Brun im Pallast des Präsidenten von Lambert und die ebendaselbst im Saal der Musen von Le Sueur befindlichen Mahlereyen besucht haben, zu le Brun, den sie zufälliger Weise daselbst trafen

aber

aber nicht erkannten, sagten, daß jene Galerie ein abgeschmacktes Machwerk sey, die andern Mahlereyen aber den Geist eines italienischen Meisters athmeten"[a]). Italiener, die Frankreich nicht durchreist haben, können Le Sueur nur aus Kupferstichen beurtheilen, denn ich wüßte keinen Ort in Italien anzugeben, wo sich eine Arbeit von le Sueur befände; dagegen haben sie in Rom und andern Städten einen großen Reichthum von den Gemählden Poussins, Mignard's und Le Bruns. Wenn sie also le Sueur nicht mit an die Spitze der Französischen Mahler stellen, so geschieht dieses nicht darum, weil er keine Italienische Schule besucht hat, sondern weil er ihnen überhaupt unbekannt geblieben ist. Auch die ansehnlichsten Deutschen Galerien können keine Bilder von le Sueur aufweisen, wenn ich die einzige Sammlung von Sans Souci ausnehme, worin ein schönes Gemählde von ihm bewundert wird.

Was endlich die vierte Frage betrifft, so müssen wir gestehen, daß das Zeitalter Ludwigs des vierzehnten vergeblich Ansprüche auf unseren Künstler macht, denn er ward unter der Regierung Ludwigs XIII gebohren und starb im Jahr 1655, als Ludwig XIV ein Alter von siebenzehn Jahren erreicht hatte und unter der unumschränkten Herrschaft des schlauen Italienischen Cardinals Mazarin stand. Ueberhaupt fängt die Regierung Ludwigs des vierzehnten und dessen so gepriesenes Zeitalter erst nach dem Tode des Cardinals Mazarin, mit dem Jahr 1661 an, so wie auch alles Große und Vortreffliche, was während dessel=

a) "Questo (nämlich le Bruns Galerie) e una coglioneria, mà quello (le Sueur) ha del maestro Italiano."

desselben geschah, bereits früher zur Reife vorbereitet war.

Unter seine Schüler zählt man seine drei Brüder Pierre, Philippe und Antoine le Sueur, und seinen Anverwandten Thomas Goulay oder Goussé. Ob sich aber Patel, wie Einige glauben, ebenfalls in seiner Schule gebildet habe, möchte ich bezweifeln, da er nur für ihn einige Landschaften ausgeführt hat, und wie ich mich überzeugt halte, sein Gehülfe war.

Eine ehrenvolle Erwähnung verdient Nicolas Colombel, gebohren zu Sotteville in der Nähe von Rouen, im Jahr 1646. Er kam als Jüngling nach Paris, besuchte mehrere Jahre hindurch die Schule von le Sueur und ging hierauf nach Rom, wo er sich bemühte den Raphael und Poussin nachzuahmen. Unstreitig würde er es auch sehr weit gebracht haben, wenn er mehr Feuer gehabt, und sich nicht zu sclavisch an seine Muster gefesselt hätte. Aber demungeachtet bildete er sich zu einem wackern Künstler und gründlichen Kenner der Perspective, worin er seinen Zeitgenossen, welche öfters diesen wichtigen Theil der Kunst vernachlässiget hatten, überlegen war. Er pflegte auch zuweilen ihre Werke, in dieser Rücksicht, der strengsten Critic zu unterwerfen.

Einige schöne Bilder, die er in Rom ausführte, erwarben ihm eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie des heiligen Lukas. Aber die vier Gemählde, welche er im Jahr 1682 nach Paris schickte, erweckten nur die Bewunderung der geschicktesten Kenner, weil sie dem damahls herrschenden, sehr gesunkenen Geschmack völlig widersprachen. Die Scenen der=

derselben waren: Christus, der die Verkäufer aus dem Tempel treibt, die Blinden von Jericho, die Ehebrecherinn, und Christus im Hause des Pharisäers.

Als er im Jahr 1694 wieder nach Paris zurückgekommen war, wurde er von Pierre Mignard, dem damahligen Director der königlichen Akademie, zu einem Mitgliede derselben ernannt, und verfertigte für seine Aufnahme ein Bild, die Liebe des Mars und der Rhea. Durch diese und ähnliche Arbeiten machte er sich auch so berühmt, daß er nach Mignards Tode mancherley für den König mahlen mußte, worunter besonders ein Orpheus hervorsticht. Er hatte eine genaue Zeichnung, führte einen fleißigen Pinsel, stellte Architectur und Perspectivstücke vortrefflich dar und gehört mit einem Worte zu den besten Französischen Künstlern. Er starb im Jahr 1717.

Claude le Fevre, gebohren zu Fontainebleau im Jahr 1633, ist eher unter die Schüler von Le Brun, als von Le Sueur zu rechnen. Er legte sich, wahrscheinlich auf Anrathen von Le Brun, dessen Eifersucht sein emporstrebendes Talent fürchtete, auf das Porträt, und brachte es darin zu einer bewunderswürdigen Größe, wiewohl er das historische Fach nicht gänzlich aufgab. Nachdem er die Ehre erlangt hatte, den ganzen königlichen Hof zu mahlen, wurde er im Jahr 1663 unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und lieferte im Jahr 1666 das Probestück für seine Aufnahme, ein Porträt von Colbert. Er begab sich hierauf im Jahr 1675 nach London, wo er auch starb [b]). Sein vorzüglichster Zögling war Fran-

b) Der Pater Orlandi (Abecedario pittorico,) verwechselt den geschickten Kupferstecher Valentin le Fevre mit

François de Troy, von dem am gehörigen Orte die Rede seyn wird.

Wir kommen nun auf einige Künstler, welche sich mit Glück in der Manier des Michel-Angelo Merigi versucht haben. Die vorzüglichsten darunter waren Valentin, von dem bereits oben gesprochen ist, und sein Schüler Tournier. Man hat von dem letztern eine Abbildung der Schlacht des Constantins wider den Maxentius, die bei allen Mängeln einer Verwirrung einzelner Gruppen und eines zu dunkeln Grundes, den man auch seinen übrigen Stücken vorwerfen kann, schön gerathen ist. Er ahmte die Natur auf das treueste nach, und wußte sie, wenn sie sich ihm edel darbot, mit Glück zu übertragen.

Chalete übte dieselben Grundsätze aus, und hat nicht nur viele Altarblätter zu Toulouse, sondern auch zwei große, schätzbare Mahlereyen daselbst hinterlassen, welche die zwei Einzüge Ludwig's XIII in jene Stadt darstellen. Sie sind zwar sehr dunkel, jedoch erblickt man an ihnen einige gute Köpfe. Einen andern Einzug Ludwigs XIV in Toulouse hat Durand verfertiget, aber es mangelt ihm auch, wie denen von Chalete, jene Würde, welche bei dergleichen Scenen beobachtet werden muß.

Ein Schüler des Chalete und Zeitgenoß von Tournier war Pader, ebenfalls aus Toulouse. Er übersetzte das erste Buch von der Proportion des Albert Dürers und stiftete eine Akademie, worin nach dem Nackten gezeichnet wurde. Weil aber Troye um dieselbe Zeit ein ähnliches Institut errichtet hatte, so zerstörten Eifersucht und Partheigeist das Unternehmen

mit unserm Claude le Fevre. Von Valentin ist bereits Th. II. S. 194. dieser Geschichte geredet.

nehmen beider Künstler. Eine seiner besten Sachen sieht man in der bereits erwähnten Capelle der schwarzen Büßenden zu Toulouse. Sie stellt den Joseph dar, der auf einem Triumphwagen gezogen wird. Aber wiewohl den Hintergrund eine schöne Architectur schmückt, so verliert das Gemählde dennoch, wegen des Dunkels oder des darin herrschenden Characters des Merigi, viel von seiner Wirkung, und noch mehr darum, weil sich Pader selbst in dem Joseph abgebildet hat. Diese Eitelkeit wurde auch sehr getadelt, da sich weder seine Physiognomie noch seine Figur durch Schönheit auszeichneten. Die Figur seines Sohnes aber, welche er in einem, neben den Wagen hergehenden Pagen ausgedrückt hat, wird ihrer Vollkommenheit wegen einstimmig gelobt.

Pader mahlte außerdem eine Sündfluth, worin Handlung und Ausdruck vortrefflich sind, der heilige Elias aber, der wegen eines brillanteren Colorits viele Vorzüge hat, in der den Carmelitern gehörige Capelle Carmel [c]), ist nicht von ihm, sondern von Le Bre.

Im Chor der Carthäuser Kirche zu Toulouse wird eine Beschneidung Christi von einem gewissen Guide François aufbewahrt, eine Arbeit, deren Vollkommenheit in den wichtigsten Theilen der Kunst die Forderungen der Kenner befriedigen soll.

Ambroise Fredeau, ein Augustiner Mönch, der unter dem Namen Frere Fredeau bekannter ist, führte verschiedne Werke in der Manier von Vouet aus. Er bildete einen Schüler in der Person des J. P.

c) Das Bild hat die Unterschrift: Andreas Lebre Tolosas pinxit.

J. P. Rivals (nicht Antonio, wie ihn einige fälschlich nennen), der mehrere Mahlereyen, welche wegen einer treuen Nachahmung der Natur, einer genauen Kenntniß der Architectur und Perspective, schätzbar sind, hinterlassen hat. Von seinem Sohn Antonio wird an einem andern Orte geredet werden [d]).

Charles le Brun,

geb. 1619. gest. 1690.

Charles Le Brun wurde zu Paris gebohren und stammte aus einer Schottischen Familie [e]). Er legte schon in den frühesten Jahren Proben der großen Fähigkeit ab, die ihm nachher eine so glänzende Laufbahn geöffnet hat, und empfing von seinem Vater, einem mittelmäßigen Bildhauer, die ersten Grundsätze der Sculptur. Aber wiewohl er es bald zu einer gewissen Fertigkeit im modelliren brachte, so hing er dennoch mit Leidenschaft an der Mahlerey, die dem kühnen Flug seiner Phantasie einen größern Spielraum darbot, und wurde auch von dem Canzler von Frankreich, Pierre Seguier, der seinen Vater kannte und die Geistesgaben des Jünglings achtete, der Schule des Vouet, als der einzigen, welche damahls in Frankreich Aufsehen machte, in einem Alter von eilf Jahren übergeben, um die Talente auszubilden, womit ihn die Natur so verschwenderisch ausgestattet hatte.

Eine

d) Ueber die Mahler und Künstler, welche sich in Toulouse berühmt gemacht haben, sehe man: Traité sur la peinture etc., par *Bernard du Puy du Grez.* Toulouse, 1700. 4.

e) Der Urgroßvater von Le Brün, Jacques Le Brün war ein Edelmann bei der Königinn Maria Stuart und sahe sich genöthiget, nach Frankreich zu gehen.

Eine Zeichnung, welche Le Brun verfertigte und Ludwig XIII an der Spitze seiner Truppen darstellte, erwarb ihm so sehr den Beifall des Canzlers Seguier, daß dieser sich vornahm, das Glück des jungen Künstlers eifrig zu befördern. Da aber Le Brun bald fühlte, daß er die wahren Grundsätze der Kunst in der Schule Vouets nicht lernen könne, so begab er sich nach Fontainebleau, um daselbst die einzigen Muster Italienischer Meister und die reiche Sammlung antiker Bildsäulen, welche Franz I bereits aufgestellt hatte, zu studieren. Auch machte er nun so reißende Fortschritte, daß Poussin, der ihn einst in den Zimmern des königlichen Pallastes arbeiten sah, voraussagte, daß er in der Folge einen der ersten Plätze unter den französischen Künstlern behaupten werde.

Seguier, der für Le Brun's höhere Ausbildung eine Reise nach Italien nothwendig hielt, gab ihm eine Ehrenpension und ein Empfehlungsschreiben an den Cardinal Barberini, einen Neffen Urbans des achten; er empfahl ihn außerdem an Poussin, der im Jahr 1642 nach Italien zurückgehen wollte. Mit diesem, den er in Lyon antraf, setzte er auch gemeinschaftlich seine Reise nach Rom fort. Hier legte er sich nicht nur mit der größten Anstrengung auf die Nachahmung der Raphaelischen Werke im Vatican, sondern auch andrer Männer aus den alten Schulen, und kopirte, unter der liebreichen Leitung Poussins, die Antike, um theils zu einer richtigen Zeichnung, theils zu einer genauen Kenntniß des Costume des Alterthums zu gelangen. Ueberhaupt hielt er sich in den ersten Zeiten ganz ausschließend an Poussins Art und Weise.

Nach einem Aufenthalte von mehreren Jahren [f]) kehrte Le Brun von Rom nach Frankreich zurück, wo er von seinem Gönner auf das freundschaftlichste empfangen wurde und sich durch verschiedne Werke als einen braven und geschickten Künstler ankündigte. Zwei der ersten Arbeiten, welche ihm einen ausgebreiteten Ruhm verschafften, waren die im Jahr 1647 vollendete Kreuzigung des heiligen Andreas und die Marter des heiligen Stephanus. Sie bestimmten gewissermaaßen die Höhe, die Le Brun durch seine Studien in Italien erreicht hatte.

Mit dem für die Kunstgeschichte in Frankreich so wichtigen Jahre 1648 hebt auch für Le Brun eine neue, glorreiche Laufbahn an. Gewöhnt an die freieste Ausübung der Kunst in Italien, mußte ihm das Bestreben der Mitglieder der Akademie des heiligen Lukas zu Paris, alles an eine gewisse Form zu binden, unerträglich seyn, und ihn dahin bringen, sich von den Fesseln ihres Zunftzwanges loszureißen. Er wuste daher Seguier, seinen Gönner, und den Cardinal Mazarin, der nach einiger Zeit den ganzen Einfluß auf den Hof wieder erhalten hatte, auf die Herrschsucht der Akademie des heiligen Lukas und auf ihre Versuche, die Freiheit der Künstler zu beeinträchtigen

f) De Piles berichtet, daß Le Brun im Jahr 1639 nach Italien geschickt und daselbst drei Jahre geblieben sei; d'Argensville aber setzt seine Abreise mit mehrerem Grund in das Jahr 1642, worin auch Poussin nach Rom zurückging. Derselbe Schriftsteller bemerkt in einer Anmerkung (T IV, p. 125) folgendes. "*De Piles* s'est trompé en disant que Le Brun n'a été que trois ans en Italie. Ce peintre a declaré lui même qu'il y avoit resté six années, ainsi qu'il est porté sur les registres de l'Academie."

tigen, aufmerksam zu machen, und sie dahin zu bewegen, die neue königliche Akademie thätig zu unterstützen. Diese kam auch glücklicherweise zu Stande, und zählte, außer le Brun, dem durch das Loos die Stelle eines Präsidenten zufiel, anfänglich eilf Mitglieder, Errard, Bourdon, de la Hire, Saracin, den Bildhauer; Corneille, Perrier, le Beaubrun, le Sueur, d'Egnont, van Obstal und Guillauin, den Bildhauer; welche zuerst die Alten, in der Folge aber Professoren genannt wurden.

Unter le Brun's erste Arbeiten rechnet man die Geschichte der ehernen Schlange von Moses und eine heilige Familie in der Kirche des h. Paulus, welche den Beinamen le benedicite führt, und von dem berühmten Edelink vortrefflich in Kupfer gestochen ist. Für die Königinn Mutter mahlte er mehrere herrliche Bilder in den verschlossenen Zellen des Carmeliter-Klosters an der Vorstadt St. Jacques, welche aber den Augen des Publikums entzogen blieben. Auch schmückte er die zum Kloster gehörige Kirche mit verschiedenen Meisterstücken, worunter vorzüglich eine büßende Magdalena, welche der oben erwähnte Edelink ebenfalls in Kupfer gestochen, bezaubernd ist.

Eben so viel Lob verdienen seine Mahlereyen in den Pallästen des Abtes Riviere und Bouillon, und in der Galerie des Präsidenten Lambert, von der bereits bei le Sueur die Rede gewesen [g]). Er entlehnte zu dieser den Stoff aus der Fabel des Herkules, und stellte besonders die von einem See-Ungeheuer befreiete Hesione, den Kampf des Herkules mit den Centau-

g) S. oben S. 201.

Centauren und die Vergötterung des Helden bewundernswürdig dar [h]). Aber wie wohl er bei diesen, wetteifernd mit le Sueur unternommenen Werken, alle Kräfte aufgeboten hatte, so pflegen doch die strengen Kunstrichter den Producten des leztern den Vorzug einzuräumen. Indessen, dieses Urtheil sei gegründet oder nicht, so viel ist wenigstens gewiß, daß diese Galerie die Quelle der bittersten Eifersucht beider Künstler wurde. Ja, wenn wir Vigneul Merville [i]) trauen dürfen, so soll Le Bruns Haß gegen le Sueur jenen zu einem Schritte verleitet haben, worin wir den großen Künstler gänzlich verkennen. Als nämlich le Sueur in eine Krankheit verfiel, besuchte ihn Le Brun öfters, wie er aber gestorben war, vergaß sich dieser so weit, zu sagen, daß ihm der Tod einen großen Dorn aus dem Fuße gezogen habe [k]). Allein für die Wahrheit der gröbsten Beschuldigung, daß Le Sueurs Bilder bei den Carthäusern von Le Bruns Schülern auf Anstiften des Lehrers zerstört worden sind, können und möchten wir nicht bürgen [l]).

Für den Finanzminister Nicolas Fouquet, der sein Leben im Gefängnisse endigte, unternahm Le Brun verschiedne Gemählde in dessen reizenden Landsitze zu Vaux le Vicomte, worunter vier Platfonds die schönsten waren. Fouquet suchte ihn ganz in seine Dienste zu

h) S. La Galerie de Monſ. le Preſident Lambert repreſentant l'apotheoſe d'Hercule etc. peint par *Charles le Brun*, etc. gravé par les ſoins et ſous la conduite de *B. Picart*. fol.

i) S. Mélanges de *Vigneul Merville*.

k) "La mort vien de me tirer une groſſe épine du pié!"

l) Vergleiche *d'Argens*, Examen critique, p. 38.

zu nehmen und gab ihm nicht nur einen jährlichen Gehalt von 1200 Livres, sondern bezahlte auch jede Arbeit besonders. Der Cardinal Mazarin, der jenen Landsitz häufig zu besuchen pflegte, machte le Brun den Vorschlag, einige Batailllen, besonders die berühmte Schlacht des Constantin wider den Maxentius zu mahlen. Aber wiewohl le Brun dem Cardinal vorstellte, daß es für seinen Künstlerruhm gefährlich sey, sich an einen bereits von Raphael entworfenen und von Giulio Romano ausgeführten Gegenstand zu wagen, so mußte er dennoch die Zeichnungen machen, die auch der berühmte Gerard Audran durch den Grabstichel ans Licht gestellt hat. Die Ausführung selbst unterblieb aber, weil Fouquet plötzlich in Ungnade fiel [m]). Um eben diese Zeit mahlte auch le Brun für die Königinn Mutter jenen bekannten von den Engeln angebeteten Christus am Kreuz [n]), und für den König ein kleines Zimmer im Louvre.

Als im Jahr 1660 die Vermählung Ludwigs des vierzehnten vor sich ging, mußte le Brun die Triumphbogen auf dem Platz des Dauphin und die übrigen Zierathen mit verschwenderischer Pracht anordnen.

m) Man vermuthet, daß der Cardinal Mazarin den König auf die Unterschleife des Ministers Fouquet aufmerksam gemacht habe. Mezeray sagt über diesen Umstand folgendes (1661). "On croit, que le Cardinal Mazarin en fournit les preuves au Roi dans les memoires qu'il lui laissa en mourant; cependant il l'avoit nommé l'un de ses exécuteurs testamentaires, pour mieux cacher sa mauvaise volonté sous cette marque apparente de confiance."

n) Auch dieses Bild ist von dem berühmten Edelink in Kupfer gestochen.

ordnen. Er gab ebenfalls die Ideen zu den übrigen glänzenden Festen an, welche in Versailles gefeiert wurden und von Chauveau, le Peautre und dem geschickten Emaille-Mahler Chaillon in Kupfer gestochen sind.

Nach dem Jahre 1661, womit, wie bereits oben bemerkt worden, die so gepriesene Epoche Ludwigs des vierzehnten anfängt, folgte auch für Le Brun der glänzendste Zeitraum, weil er, gleich einem andern Bernini unter Urban den achten, in den Angelegenheiten der Kunst in Frankreich allein herrschte und alle Bestellungen in diesem Fache unumschränkt besorgte. Ich sage in Frankreich, denn es hatte sich keine Schule außer in Paris gebildet, wo sich alle Stralen der artistischen Thätigkeit wie in einem Brennpunkt der Erleuchtung sammelten. Auch machte die Cultur der Künste in den übrigen großen Städten des Reiches erst späterhin durch die Bemühungen der Könige einige Fortschritte, da sie wegen der Eitelkeit der Pariser und der Geringschätzung, welche sie gegen die Provinzen bewiesen, lange Zeit in ihrer Entwickelung gehemmt war. Diese partheyische Vorliebe für die Hauptstadt scheint auch das gegenwärtige System im Felde der Kunst zu beseelen, obgleich Gründe genug vorhanden sind, welche uns lehren, daß Paris kein günstiger Ort für den Flor der Kunst seyn könne. — In dem genannten Jahre also befand sich der König mit Le Brun zu Fontainebleau und trug ihm ein Bild auf, wobei er ihm die Wahl des Gegenstandes ganz überließ; er gab ihm außerdem ein Zimmer in seiner Nähe, weil er seinen Umgang suchte und die Vollendung des Bildes anzusehen wünschte.

Um

Um ein Werk zu liefern, daß einer so erhabenen Aufforderung angemessen sei, wählte Le Brun den Moment, wie Alexander nach der Schlacht am Issus, nur von seinem Vertrauten Hephästion begleitet, die gefangene Persische Königinn und die ganze königliche Familie des Darius besucht. Es ist zweckmäßig, von diesem Meisterwerke Le Bruns, das zahllose Kupferstiche auch außer Frankreich bekannt gemacht haben, in dessen Nachahmung ein Edelink seine ganze Kunst erschöpft zu haben scheint, und von dem Felibien eine eigne, für den König bestimmte, aber nur zu weitschweifige Beschreibung hinterlassen hat °), hier umständlich zu reden.

Der Moment, den Le Brun wählte, war unstreitig der glücklichste. Alexander und Hephästion treten zugleich vor das Zelt, worin sich die unglückliche Familie des Darius befindet; Sisygambis, die Mutter des überwundenen Königes, ehrwürdig durch ihr Alter, liegt auf den Knieen zu den Füßen des Hephästion, den sie für den König gehalten hat und entschuldigt sich demüthig wegen ihres Irrthums. Aber Alexander, aus dessen Blick erhaben und majestätisch der Ueberwinder von Asien, der Bewundrer des Homer und der Freund des Apelles hervorflammen, reicht ihr die Hand um sie aufzurichten und versichert ihr, daß sie sich nicht geirrt habe, indem er den Hephästion als sein andres Selbst erklärt und sich mit der Linken auf ihn stützt. Hinter der Sisygambis erblickt man die übrigen Prinzessinnen des Persischen Monar-

o) S. *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, in dem Recueil de descriptions de Peintures et d'autres ouvrages faits pour le Roi. Paris, 1689. 8. S. 23. u. folgg.

Monarchen ebenfalls knieend auf der Erde. Die Gemahlinn des Darius mit ihrem jungen Sohn, und die andern Töchter sind die nächsten, darauf folgen die Erzieherinn, einige Priester, Verschnittene, Sclaven und ähnliche Bediente des Hofes. In dem Gesicht des Hephästion ist eine gewisse Verlegenheit, theils wegen des Mißverständnisses, daß er für den König gehalten worden, theils wegen der schmeichelhaften Antwort Alexanders und der höchsten Schönheit, Grazie und Hoheit, die er zu den Füßen des unüberwindlichen Heros ausgebreitet überschaut. Die Persische, königliche Familie bildet die schönste Gruppe. Man sieht in ihr Ehrfurcht, Trauer, edle Unterwürfigkeit und Erbitterung über die Härte des Schicksals, in königlicher Majestät, in ganzer Kraft und Vollkommenheit ausgedrückt. Alle Figuren des Hofes und des Gefolges sind von Schmerz durchdrungen und äußern ihre Gefühle mehr oder weniger nach ihrem Stande und Alter; auch ist bei der größten Mannichfaltigkeit der Sclaven, Priester und andrer Personen, die schönste Einheit des Ganzen beobachtet. Alexander erscheint endlich so edel und erhaben, als er immer seyn konnte, und wenn auch Jemand weder von ihm noch von den Schicksalen der Familie des Darius etwas wüßte, so würde er dennoch in seiner Figur einen ruhebringenden Helden erkennen, der sich bemüht, eine unglückliche ihres Hauptes beraubte Familie zu trösten [p]).

Vergebens wird es jeder Künstler wagen, Le Brun in der Darstellung dieser Scene übertreffen zu wollen;

p) Den Kopf Alexanders des Großen soll Le Brun, wie Felibien glaubt, etwas herabhängend gebildet haben, weil er ihn, wie einige meinen, so zu tragen pflegte.

wollen; vergebens wird er sich bemühen, etwas göttlicheres der Idee und Zusammensetzung zu liefern; er wird vielleicht seine Scene mit lieblicherm Farbenzauber beleben, eine großartigere Zeichnung anwenden, aber in dem Ausdrucke, und vorzüglich in der Composition, die einzig ist, stets zurück bleiben. Mignard, der in verschiednen Theilen der Kunst höher als Le Brun stand, versuchte sich umsonst in der Darstellung derselben Geschichte; seine Mahlerey bildete sie theatralisch dar, während wir sie bei Le Brun in der wahren Empfindung des wirklichen Lebens erblicken.

Unstreitig erhob dieses unsterbliche Werk unsern Künstler auf den höchsten Gipfel des Glücks, und bewog den König, alles zu thun, um die Künste in seinem Reiche zu einem hohen Grade der Vervollkommnung zu führen. Aber so sehr er überhaupt die Künste begünstiget haben mag, so wird man bald gewahr, daß sie nach kurzer Zeit schnell hinabsanken und daß man die folgende Epoche als diejenige ansehen kann, worin der wahre französische National-Styl der herrschende wurde. Der Pomp des Hofes, die öffentlichen Feste und Spiele, das Drama in allen seinen Formen, die Poesie eines Racine, Corneille und Andrer, äußerten ihren Einfluß auf die Erzeugnisse des Meissels und Pinsels. Man verlor die Wahrheit der Natur und haschte nach theatralischer Wirkung; der Sinn für die Einfalt und den wahren Ausdruck eines Poussin, Mignard, Le Sueur und Le Brun verschwand; man studierte sie nicht mehr und stellte keine Orientaler, Egyptier und Juden, keine Römer und Griechen, sondern einzig und allein Franzosen dar.

Um-

Umsonst verschwendete der Monarch Adel, Ehrenstellen und Gold an Le Brun, umsonst suchte er seinen Ueberfluß dem guten Geschmacke dienstbar zu machen; der Flor der Künste war einmal dahin, und mit den ungeheuersten Kosten war es nicht möglich, das Talent eines Künstlers wieder aufleben zu sehen, der sich den eben genannten Meistern vom ersten Range an die Seite hätte setzen können.

Colbert, der Fouquets Bedienung als Finanzminister und die höchste Aufsicht über artistische Unternehmungen erhalten hatte, liebte Le Brun und verschafte ihm durch den König im Jahr 1662 den Adelsbrief und Titel als erster Hofmahler. Man vertrauete ihm außerdem die Sorge für alle Mahlereyen und Bildhauerarbeiten, die Aufsicht über die, von Colbert mit großem Glanze, wieder hergestellte Fabrik der Gobelins, und die Anordnung aller Sachen, welche im Gebiet der schönen Künste unternommen werden sollten. Auch hatte er die königlichen Sammlungen von Handzeichnungen [q]) und Gemählden mit der

q) Die Sammlung von Handzeichnungen, worunter sich Stücke von den ersten Meistern befinden, belief sich in den Zeiten von Mariette auf 5593. Der größte Theil derselben stammte aus dem Cabinet des Herrn Jabac, eines berühmten Liebhabers, der sie dem König verkaufte. Sie wurde darauf mit der kleinen aber sehr ausgesuchten Sammlung des Herrn de la Nue bereichert und von Coypel, dem ersten königlichen Hofmahler und Aufseher der königlichen Sammlung, in Ordnung gebracht. Unstreitig hat sich dieser thätige Künstler um die Handzeichnungen ein großes Verdienst erworben, denn er suchte sie nicht nur aus der Unordnung, worin sie gerathen wären, zu ziehen, sondern vermehrte sie auch mit fast zweihundert Stücken und dem im Jahr 1712 öffentl

der uneingeschränkten Vollmacht unter seinen Händen, sie nach Gutdünken mit neuen Zeichnungen, Gemählden und Sculpturen zu vermehren, oder selbst ganze Cabinette zu ihrer Vergrößerung aufzukaufen.

Zahllos sind die Entwürfe, welche le Brun verfertigte, und in gewirkte Tapeten übertragen wurden [r]). Er beschäftigte auch unzählige Sticker, Stuckatur-Arbeiter und Goldschmiede, welche seine Ideen zum Muster nahmen, und nährte eine ungeheure Anzahl von Mahlern und Bildhauern, welche mit ihrer Kunst Ver-

öffentlich verkauften Cabinet des Herrn von Montarsi. Einen herrlichen Zuwachs erhielt sie nach dem Tode von Le Brun, da der König die ganze Sammlung dieses fleißigen Mahlers, die Frucht aller seiner Studien und seines thätigen Lebens, an sich brachte und dem Cabinet einverleibte. Aber auch diese Sammlung war nicht in der besten Ordnung, daher sie Coypel so richtig sonderte, wie sie auch noch gegenwärtig ist. In der Folge vergrößerte man die Sammlung mit der berühmten von Crozat und Mariette, so daß sie bis auf die Zahl von 11000 angewachsen ist. Sie macht gegenwärtig einen Theil des Central-Museums der Künste aus, und wurde zum ersten mahl in der Galerie des Apollo am 28sten Thermidor des fünften Jahres der Republik öffentlich gewiesen.

r) Die berühmtesten gewirkten Tapeten, wozu Le Brun die Cartons geliefert hatte, stellten die vier Elemente und die vier Jahrszeiten vor. Sie sind nicht nur von Felibien (Recueil de descriptions etc.) beschrieben, sondern auch in Kupferstichen bekannt gemacht worden. S. Tapisseries du Roi ou sont representez les quatre Elemens et les quatre saisons. *à Paris, de l'Imprimerie roiale.* 1670. fol. Für den Herzog von Orleans entwarf Le Brun die Cartons zur Geschichte des Meleagers, welche ebenfalls in gewirkte Tapeten übertragen wurde. S. Tapisseries de S. A. R. Monseign. le Duc d'Orleans representant l'Histoire de Meleagre etc. etc. B. Picart sculps.

Versailles zierten. Diesen Ort, den man einem kargen, öden Boden abgezwungen hatte und mit allem, was nur sinnreiche Ueppigkeit und ausschweifende Verschwendung zu erfinden vermögen, zum Aufenthalt des Monarchen einrichten wollte, mußte le Brun nach seinen Ideen ausschmücken. Die meisten Künstler, die er dabei brauchte, waren Mitglieder der Akademie, welche sich mit ihm unterhielten und alle Macht ihrer Talente und Einbildungskraft aufboten, um sinnreiche, originelle Erfindungen und Zierathen auszuführen. Unter denen, die sich hervorthaten und le Brun's Gunst genossen, waren Noel Coypel, Audran, Bouasse, Jouvenet, de la Fosse; auch Jean Baptiste Tubi und Franz Girardon, die aber in ihrer Unterwürfigkeit zu weit gingen, die vorzüglichsten [s]). Zuletzt gab auch le Brun die mannichfaltigsten Formen für die Ornamente von Holz und Eisen im Schlosse an, und mahlte eigenhändig die große Treppe, ein Werk, daß seinem erhabenen Genius würdig ist [t]).

Um eben diese Zeit vollendete le Brun einige Bilder, welche mit dem bereits erwähnten Gemählde der Familie des Darius in Beziehung stehen, und worin er seine ganze Größe und Umfassungskraft darlegte. Der Inhalt derselben ist: der Einzug Alexanders in Babylon, die Schlacht bei Arbela, der Uebergang über den Granikus und die Niederlage des Porus, oder wie dieser Indische König gefangen vor Alexander geführt wird. Diese Bilder, welche die Bewun-

s) Der berühmte Puget gehörte zu den wenigen Künstlern, die sich nicht unter Le Brun schmiegen wollten. Er lebte für sich zu Marseille.

t) S. *La Grande Escalier de Versailles.* fol.

Bewunderung der Franzosen und jedes Ausländers erweckten, gehören zu dem, was Le Brun in seinem höchsten Leben und Feuer gemahlt hat, und können als Maaßstab dienen, wenn man ihn als Mahler beurtheilen will. Es sind Werke heroischer Stärke, worin Reichthum in der Composition des Schlachtgetümmels, vollkommener Ausdruck, richtige Zeichnung, geschickte Wahl idealisch verbreiteter Lichter und Schatten, streng beobachtetes Kostume, mit einem Worte, Alles so meisterhaft accordirt, daß die dargestellten Begebenheiten lebendige Ganze ausmachen, woran die Seele eines Jeden sich erquicken muß [u]). Sie sind auch von verschiedenen bedeutenden Künstlern, zum Beispiel von Gerard Audran in großem Format, und von Jean Audran, van Gunst, Le Clerc und Andern in Kupfer gestochen, und daher, was die Hauptideen betrifft, weiter verbreitet worden.

Da Le Brun's Farbengebung nicht ganz vollkommen ist, so liegt hierin vielleicht ein Grund, weswegen Audrans Kupferstiche die Forderungen der Kenner mehr als die Originale befriedigen. Wenigstens gilt dasselbe von vielen jetzt lebenden Englischen Künstlern, deren Werke im Kupferstich besser erscheinen, da bei diesem die Härte und Disharmonie ihres Colorits wegfällt. Uebrigens mißbilligte schon Le Brun's Colorit der Marchese Pallavicini in einem Briefe an den berühmten Mahler Piola vom Jahre 1690 [x]).

Le Brun

u) Um den wahren Character der Persischen Pferde auszudrücken schickte Le Brun einen seiner Schüler nach Aleppo, um daselbst verschiedne abzuzeichnen.

x) ".... Avendo gusto dell' elezione da V. S. fatta di sogetto

Le Brun hatte der stolzen Eigenliebe Ludwigs XIV durch zahllose allegorische Gemählde bereits so viele Opfer gebracht, daß der eitle Monarch ihn auf seine Reise durch Flandern mitnehmen wollte, um ihn zum Augenzeugen seiner triumphirenden Einzüge in die eroberten Städte und der pompösen Aufnahme zu machen, die er überall fand. Er unternahm auch zweimal mit dem Monarchen eine Reise, beschäftigte sich aber fast ununterbrochen mit der Auszierung von Versailles, dem Louvre und den Thuillerien, die er mit königlichem Aufwande nicht prächtig genug schmücken konnte, und wobei er sich, wie schon oben bemerkt worden, zur Ausführung seiner Ideen, der Künstler Loir, Noel Coypel und Andrer bediente. Seine beschränkte Zeit, die er ganz dem

sogetto si eroico, mentre potrà fare spiccare il suo universale talento nell' armature, soldati, campi, e in moltri altri belli accidenti, che ci richiedono per acquistar ella con li colori di si nobil istoria quella fama, che con l'armi acquisto il grand' Alessandro. Monsù le Brun, buona memoria, che si dice passato mesi sono à miglior vita, fece pure questa medesima istoria, per il Re di Francia, che riusci piu bella nelle carte intagliate, che suppongo che avarà viste, che nella pittura, mentre non fu totalmente grandito il suo colorito." Für den Marchese Pallavicini hatte Le Brün drei schöne Bataillen verfertiget, von denen zwei, mit Farben ausgeführt, nach Florenz in die Sammlung des Marchesen Arnaldi, die dritte aber, eine Zeichnung in grau, in das Cabinet des Mahlers Hugford gekommen ist. Als eine der schönsten Arbeiten, welche von Le Brun in Italien bewundert werden, verdient das Bild in der Sammlung des Pallastes des Grafen Pecori unsere Bewunderung. Es stellt in natürlicher Größe die Geschichte des ungläubigen Thomas dar, der die Seite von Christus berührt, und ist in allen Theilen höchst vollkommen.

dem Schloß von Versailles widmen mußte, verhinderte ihn auch, die Decke der Galerie des Apollo zu beendigen, von der sein Schüler St. André in ein und vierzig Blättern Abbildungen geliefert hat [y]).

Da sich Le Brun auch auf den Minister Colbert einen starken Einfluß verschafft hatte, so wurde es ihm leicht, durch ihn den König zu bewegen, in Rom eine Akademie zum Vortheil junger französischer Mahler, Bildhauer und Architecten, die auf königliche Unkosten einige Jahre hindurch die Herrlichkeiten jener Königinn der Städte studieren könnten, zu stiften. Der König, der alles ergriff, was seinen Namen glänzend und unsterblich machen konnte, unterstützte willig das Unternehmen, und ernannte im Jahr 1665 Charles Errard zum Director der neuen Schule, der auch im Jahr 1666 mit zwölf Zöglingen nach Rom abreiste. Diese Akademie erhielt sich bis auf die Revolution und blüht auch noch gegenwärtig [z]).

Colbert, dem der König ums Jahr 1667 überlassen hatte, die Preise unter junge talentvolle Künstler auszu-

y) Man findet in diesen Blättern auch diejenigen Mahlereyen, von denen nur die Entwürfe vorhanden waren und welche nie vollendet worden sind.

z) Es ist mir durch einen achtungswürdigen Freund gelungen, von dem gegenwärtigen Director der französischen Akademie zu Rom, dem Herrn Suvée, einen eigenhändig verfaßten Aufsatz zu bekommen, worin die genauesten Nachrichten über den Ursprung, den Fortgang und die Schicksale der Akademie bis auf den heutigen Tag enthalten sind. Ich werde diesen schätzbaren Aufsatz dem Ende dieses Bandes anhängen.

auszutheilen, sahe den Vortheil ein, den eine Unterredung der Lehrer mit den Schülern über artistische Gegenstände für diese haben würde, besonders wenn jene die Vollkommenheit der Meisterstücke im königlichen Cabinet zweckmäßig entwickelten. Er bemerkte richtig, daß es eine zweifache Lehrmethode gebe, entweder durch Vorschriften oder durch Beispiele, von denen die eine den Verstand, die andre die Phantasie beschäftige, und daß es, da bei der Mahlerey die Phantasie vorzüglich in Thätigkeit gesetzt werden muß, nützlich sey, die Jugend mit vollkommenen Mustern zu umgeben, und sie durch Beispiele zu unterrichten. Und wirklich kann nichts so sehr das Genie des Jünglings zur Nacheiferung entflammen, als wenn man ihn, ohne die strengen vorläufigen Studien zu vernachlässigen, mit edeln, großen und geistreichen Formen auf der Akademie umgibt, wenn man ihn auf das eigentliche Wesen der Kunst, des Erhabenen und Schönen hinweißt, die Empfindungsfähigkeit für beides erweckt und ihn auf diese Weise dem Urheber eines Kunstwerkes näher rückt. Die Akademie trat daher dem Vorschlage des Ministers gern bei, und Le Brun war der erste, der am 7ten Mai 1667, in der Mitte einer zahlreichen Gesellschaft die Vollkommenheit des heiligen Michaels, eines Bildes, das Raphael für Franz I im Jahr 1517 gemahlt hatte, in der königlichen Gemählde-Galerie auseinander setzte. Diese und ähnliche Vorlesungen hat auch Felibien, ein großer Liebhaber der schönen Künste, Secretair der Akademie der Wissenschaften und Historiograph des Königes, auf Befehl des Ministers dem Drucke übergeben [a]). Aber es war nicht allein bei dieser Gelegen-

a) S. Conferences de l'Academie-Royale de Peinture et Sculpture. par Mr. *Felibien.* Paris, 1667. 4.

legenheit, wo le Brun sein Lehrer-Talent offenbarte, sondern er machte auch andre scharfsinnige und originelle Untersuchungen über Physiognomien [b]) und Leidenschaften [c]) bekannt.

Eben so eifrig als le Brun die Palläste des Monarchen verziert hatte, bemühte er sich auch, die Gärten und das Schloß von Seeaux, den Lieblings-Aufenthalt seines erhabenen Gönners Colbert, zu verschönern. Sein Ruhm verbreitete sich auch so allgemein, daß ihn die Akademie des heiligen Lukas zu Rom, ungeachtet seiner Abwesenheit, zu ihrem Oberhaupte oder Director am 15ten December 1675 erwählte [d]).

Wiewohl sich bereits im Zeitalter Heinrichs II und Carls IX de Lormé vergebens auf Befehl der Katherina von Medicis bemüht hatte, eine neue französische Säulen-Ordnung zu entdecken, so wollte dennoch Ludwig XIV, dem es nur darum zu thun war, als Unerreichbar in den Annalen der Geschichte zu glänzen, seine Regierung auch mit dieser Erfindung unvergeßlich machen. Le Brun mußte daher gemeinschaftlich

b) S. *Charles le Brun* etc. traité de la Physiognomie.

c) S. Conferences de Mr. *le Brun*, premier peintre du Roi, sur l'expression des passions, avec figures gravées par *B. Picart*. Amst. 1713. Man hat von diesem Werke mehrere Ausgaben und Uebersetzungen; auch eine Deutsche in der letzten Ausgabe der Werke von Sandrart.

d) Dies geschah nicht, wie einige Französische Schriftsteller vorgeben, im Jahr 1697, denn Le Brun war im Jahr 1690 schon gestorben. S. Raccolta di tutte l'Accademie del disegno fatte nel Campidoglio di *Giuseppe Ghezzi*, T. I-IV. 4.

schaftlich mit Blondel, Perrault, Girardon, Desgodez und verschiednen andern Architecten seine Talente aufbieten, eine neue Säulen-Ordnung zu erfinden, aber alle ihre Anstrengung blieb fruchtlos, da sie immer wieder auf die alten Ordnungen, welche aus dem Genie der Griechen stammten, zurückkamen. Indessen glückte es endlich le Brun, eine so genannte französische Säulen-Ordnung zu Stande zu bringen, die auch in der Colonnade der Galerie von Versailles gebraucht wurde [e]). Auf dem Wege des Nachahmens wird man nie etwas originelles ausfindig machen, man muß zurückspringen zu den Urformen, zur ersten Theorie, zur Natur selbst.

Die letzte große Arbeit, woran le Brun die Hand legte, war die Galerie von Versailles, welche er im Jahr 1679 anfing, und worin er, nach dem Muster der Luxemburgischen von Rubens die glorreichen Thaten Ludwigs des vierzehnten von dem Pyrenäischen Frieden an, der nach seiner Vermählung mit einer Spanischen Infantinn erfolgte, bis auf den Frieden von Nimwegen, in vielen allegorischen Bildern darstellte. Aber so schön und geistreich le Bruns Allegorien immer seyn mögen, so dunkel und unverständlich sind sie ohne beigefügte Inschriften, und so sehr weichen sie in Hinsicht der Simplicität von demjenigen ab, was die Alten, in Münzen oder andern Monumenten, in dieser Gattung geleistet haben [f]).

Colbert's

e) Die Franzosen haben sich oft mit dieser Idee beschäftiget, aber fruchtlos. Der Abbe Laugier glaubte eine neue Ordnung entdeckt zu haben, sie ist aber nur eine gemischte alte. Vergl. *R. de Chamoust* L'ordre françois trouvé dans la Nature. Paris, 1783. fol.

f) S. La Grande Galerie de Verfailles et les deux Salons qui

Colbert's Tod, im Jahr 1683, empfanden nicht nur die Staatsangelegenheiten Frankreichs, sondern auch die Künste und insbesondere le Brun, der an ihm einen zärtlichen Freund verlor. Pelletier erhielt die Stelle eines General-Controleurs, Louvois aber, der sich besser auf das Kriegswesen als die schönen Künste verstand, die obere Aufsicht über die königlichen Gebäude. Da nun dieser Colbert lange Zeit hindurch gehaßt hatte, so suchte er jezt, im Besitz der größten Macht, seinen despotischen Stolz dadurch zu befriedigen, daß er alle von jenem herrührende Einrichtungen hintertrieb, und die begünstigten Männer verfolgte. Natürlicher Weise war le Brun einer der ersten, den er verächtlich begegnete und der von seinen Anhängern, bei Hofe mit Kälte aufgenommen wurde. Er suchte dagegen Mignard's Glück zu befördern, dem er auch die kleine Galerie von Versailles zu mahlen auftrug. Selbst der König widersezte sich nicht diesem Auftrage, ob er gleich le Brun stets liebreich behandelte und genau wuste, daß ihm der neue Minister nicht wohl wollte; aber die Werke Mignards, die er zu Saint Cloud gesehen, hatten ihn ihres Farbenzaubers wegen mehr als le Bruns Arbeiten gefallen, denen jener Vorzug mangelte.

Mit Wehmuth sah le Brun, daß die Schaaren von Künstlern, die ihm einst im höchsten Glanze seines Glückes so sehr geschmeichelt hatten, sich immer mehr

qui l'accompagnent, peints par *le Brun*, dessinés par *J. B. Massé*, et gravés sous ses yeux par les meilleurs maîtres du tems. Paris, 1752. fol. Die Erläuterungen erschienen besonders, Paris 1753. 8.

mehr von ihm entfernten; aber keiner bewies sich so undankbar wider ihn als F. Girardon, der sich an die Spitze der Parthei von Mignard stellte. Sein Stolz erlaubte es ihm nicht, den Hof zu betreten, wo er merkte, daß sein Einfluß von ihm gewichen war und wo er sich Kränkungen hätte aussetzen können: er lebte einsam und wurde nur von dem König mit Achtung behandelt, dessen Vertrauen er ununterbrochen bis an sein Ende im Jahr 1690 besaß.

Le Brun war ein Mahler von einer bewundernswürdigen Umfassungskraft, denn er verbreitete sich über alle Gattungen der Mahlerey, über Fabel, Allegorie, Geschichte und Porträt. Er hatte eine lebhafte Phantasie und eine außerordentliche Kraft im Ausdrucke mannichfaltiger Leidenschaften, gewöhnte sich aber an ein gewisses Einerlei der Physiognomien; er besaß einen unerschöpflichen Reichthum im Erfinden, und wiewohl er sich bei seinen überhäuften Arbeiten oft die Zeit nicht nahm, die rohe Geburt seines Geistes zu einem vollendeten Ganzen auszubilden, und daher in das Manierirte fiel, so behielt er dennoch immer die Natur vor Augen, und wuste sie nicht nur getreu nachzuahmen, sondern sich auch mit seltener Geschicklichkeit dem Styl der Carracci zu nähern. Zwar herrscht in seinen besten Werken eine richtige Zeichnung, aber häufig haben seine Figuren einen zu dicken Gliederbau; ein Fehler, den man auch den Figuren seiner meisterhaften Bataillen vorwerfen kann. Was sein Colorit betrifft, so meinen Viele, daß er darin eine größere Stärke erreicht haben würde, wenn er die Coloristen der Venezianischen Schule studirt hätte, weil er wirklich in diesem Theile der Kunst zurückgeblieben ist; aber dennoch erblickt man zuweilen Werke,

Werke, deren wahre, kräftige und liebliche Farbengebung uns bezaubert.

Wir haben uns bis jetzt bemüht, le Bruns Werth als Künstler zu bestimmen, und finden keinen Beruf, über seinen moralischen Character zu rechten, besonders da seiner Verhältnisse mit le Sueur und Mignard bereits oben gedacht worden [g]). Es ist natürlich, daß seine außerordentlichen Eigenschaften den Neid vieler Künstler und ihre Feindschaft rege machen mußten, daß er bei dem Gefühl seiner eignen Ueberlegenheit hochfahrend und despotisch wurde, und die Gunst des Ministers zur Befriedigung seines Ehrgeizes nützte; aber abgesehen von allen diesen Vorwürfen erscheint er als einer der ersten Künstler Frankreichs, der ewig unsere Bewunderung verdient.

Bis auf Le Bruns Zeiten hat sich die Nachahmung der guten Italienischen Schulen in einem hohen Grade in den Werken der bildenden Französischen Muse gezeigt; aber nach ihm bekam die Französische Schule eine Richtung, die sie immer mehr von den wahren Grundsätzen entfernte. Wie sich Mengs sehr richtig ausdrückt [h]), so verließen die Franzosen jene gute Bahn und jenes strenge Studium, und folgten einigen zwar talentvollen Künstlern, als Coypel und

g) Einige Characterzüge von Le Brun findet man in einer kleinen Schrift von A. Bosse, eines wunderlichen, originellen Mannes, aber unstreitig sehr geschickten Künstlers. *A. Bosse* au Lecteur sur les causes qu'il croit avoir euës de discontinuer le cours de ses leçons Geometrales et Perspectives, dedans *l'Academie Royale de la Peinture et de la Sculpture* et mesme de s'en retirer.

h) *Opere* di *A. R. Mengs*, T. II. p. 126.

und Jouvenet, die sie aber für geistreicher als ihre Vorgänger ansahen. Diese Männer übersprangen die Gränzen des Guten und Schönen, suchten den Ausdruck zu übertreiben, alles in der höchsten Wirkung darzustellen, und buhlten um jenen Geschmack, der eher die Augen der Menge, als den Verstand zu reitzen vermag.

Unter den zahlreichen Schülern und Gehülfen von le Brun haben sich mehrere rühmlich hervorgethan, von denen wir jetzt reden müssen. Joseph Gabriel Imbert hatte sich bereits in der Schule von Van der Meulen zu einem wackern Mahler gebildet, als er zu le Brun überging. Er wurde darauf Karthäuser und hinterließ über dem Hauptaltar der Karthäuser Kirche zu Marseille ein herrliches Bild, worin eine richtige Zeichnung, ein treffendes Colorit und viel Ausdruck herrschen.

Sein Zeitgenoß Antoin de Dieu blieb bei der treuen Nachahmung seines Meisters stehen, wie man vorzüglich an einer Kreuzigung sehen kann, welche der von le Brun auffallend ähnlich ist. Zu gleicher Zeit mit ihm blühte Guide Louis Vernensal, gebürtig aus Fontainebleau, von dem verschiedne Mahlereyen in den Schlössern von Versailles und in den Thuillerien gewiesen werden.

René Antoine Houasse, gebohren zu Paris im Jahr 1645, genoß den Unterricht in der Schule von le Brun und arbeitete zu Versailles. Er wurde hierauf unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen und, wie d'Argensville berichtet, im Jahr 1699 zum Director der Römischen Akademie ernannt, welche Würde er fünf Jahre bekleidete. Ist diese Angabe richtig, so gehört er in die Reihe zwischen Noel Coypel und Paerson. Er hatte einen

nen Sohn und Schüler Michel Ange. Ein Mitschüler des Houasse war Jacques Carrey aus Troye in Champagne. Er unternahm mit Nointel, dem Gesandten an der Pforte, eine Reise nach Constantinopel, durchreiste Egypten und Griechenland, und beschäftigte sich, nach seiner Rückkunft zu Paris, unter der Leitung seines Lehrers.

Alexandre Ubelesqui oder Ubielesqui bildete sich nach den Grundsätzen von le Brun und studierte hierauf zu Rom. Er lieferte auch nach seiner Rückkehr in Frankreich schätzbare Sachen.

Zu gleicher Zeit mit demselben blühten Greg. Brandmüller und Claude Audran, welche le Brun bei seinen vielen Unternehmungen hülfreiche Hand leisteten.

Le Brun's Eitelkeit, seine Mahlereyen in schönen Kupferstichen von berühmten Meistern zu sehen, bewirkte, daß er mehrern jungen Künstlern, welche ein ausgezeichnetes Talent zur Mahlerey hatten, den Rath gab, diese zu verlassen und mit dem Grabstichel zu vertauschen. Da nun ein Rath von einem Manne, wie le Brun, als ein Befehl anzusehen war, so widmeten sich auch zahlreiche Künstler der Kupferstecher-Kunst, worunter der nie genug gepriesene Gerard Audran, sein Bruder Gabriel le Brun und J. Mariette die ausgezeichnetsten waren.

Endlich verdienen noch als Schüler von le Brun Claude und Jacques le Fevre und François Verdier genannt zu werden. Der letzte, ein Pariser, war der Liebling seines Lehrers und machte ausserordentliche Fortschritte in der Mahlerey. Er erhielt eine Stelle bei der Akademie, mußte aber troß seiner Verdienste stets mit einem widrigen Schicksale

kämpfen. Von Charles de la Fosse und J. Vivien wird unten die Rede seyn.

Wir kommen jezt auf einen achtungswürdigen Künstler Israel Silvestre, gebohren zu Nancy im J. 1621, †. 1691. Er wurde zuerst von seinem Vater Egidius, darauf zu Paris von Israel Henriet unterrichtet, und begab sich endlich nach Italien, wo er seine Bildung vollendete. Nach seiner Rückkehr in sein Vaterland im Jahr 1640, legte er sich vorzüglich auf die Landschaftmahlerey und wurde von Ludwig dem vierzehnten beschäftiget, verschiedene Pläze, welche derselbe erobert hatte, abzumahlen und in Kupfer zu stechen. Er erhielt zugleich eine Stelle als Lehrer des Dauphins im Zeichnen, und eine Wohnung im Louvre. Seine Söhne Alexandre, Charles Francois und Louis waren ebenfalls Künstler. Louis, gebohren im Jahr 1675. †. 1760, lernte die Mahlerey von Le Brun und Bon Boulogne, sezte seine Studien in Italien fort, und wurde endlich von August dem zweiten, Könige von Polen, nach Dresden eingeladen, um die Würde eines ersten Mahlers und Directors der Akademie zu übernehmen. Er führte während seines vier und zwanzigjährigen Aufenthaltes daselbst mancherley Sachen aus, worunter ich besonders einen Centauren Nessus, der die Dejanira raubt, in der Churfürstlichen Galerie, erwähne.

Um diese Zeit lebte Charles Errard, geb. zu Nantes 1601. Er legte sich auf die Mahlerey und Architectur, und verfertigte für die Cathedral-Kirche zu Paris, im Jahr 1645, ein Gemählde, das die Taufe des heiligen Apostels Paulus darstellt. In Fontainebleau sind viele andre Bilder von ihm aufbewahrt. Er war einer der ersten zwölf Mitglieder der

königlichen Akademie und im Jahr 1665 Director der Französischen Akademie zu Rom. Diese Stelle trat er im Jahr 1666 an, worin er mit zwölf französischen Jünglingen, welche von dem König unterstützt wurden, nach Rom ging, wo man ihn bereits, während seines ersten Aufenthaltes im Jahr 1635, als Mitglied der Akademie des heiligen Lukas aufgenommen hatte. Errard bekleidete die oberste Aufsicht bis zum Jahr 1672, weil er sich nach Frankreich zurückbegab; mußte sie aber im Jahr 1677 wieder annehmen, und sollte zugleich eine Verbindung der königlichen Akademie zu Paris mit der des heiligen Lukas in Rom zu Stande bringen, die aber, allen Erwartungen des Königes zuwider, der bereits die Privilegien im Jahr 1683 überschickt hatte, von der Römischen Akademie vereitelt wurde. Er starb zu Rom im Jahr 1689. Von seiner Hand rühren die Zeichnungen zur ersten und zweiten Ausgabe des bekannten Vergleiches der alten und neuen Baukunst her [i]); auch zeichnete er die vortrefflichen, für Künstler so nützlichen anatomischen Tafeln, welche durch Hülfe der Aerzte Bernardino Genga und Giovanni Maria Lancini ans Licht gestellt wurden [k]).

Mehr in Italien als in Frankreich zeigte sich Jean Baptiste Mola [l]), dessen schon oben unter den Schülern von Albani gedacht worden. Die meisten

i) Paralelle de l'Architecture antique et moderne. *Paris*, 1701. fol.

k) Anatomia per uso et intelligenza del Disegno etc. delineata in più tavole etc., per i studio della Regia Accademia di Francia pittura e scultura, sotto la Direzzione di *Carlo Errard* etc. data in Luce da *Dom. de Rossi.* 1691. fol.

l) S. diese Geschichte, Th. II. S. 606.

sten französischen Schriftsteller, welche auf die Autorität von Malvasia [m]) und Orlandi [n]) bauen, rechnen ihn zu ihrer Nation, auch findet man bei D'Argensville eine eigne ihn betreffende Biographie, welche aber weder befriediget, noch innere Glaubwürdigkeit zu haben scheint Wir müssen uns also mit demjenigen begnügen, was wir gewiß von ihm wissen oder was Nebenzeugnisse bestätigen.

Mola ward ungefähr ums Jahr 1620 gebohren; aber sein Geburtsort ist unbekannt geblieben. Er hatte, wie Piganiol versichert [o]), einen Bruder Pierre François Mola und besuchte die Schule von Vouet im Jahr 1650, die er aber, um sich in Bologna nach Albani zu bilden, verließ. Er zog auch, was die Landschaftmahlerei betrifft, aus dem Studium dieses Meisters einen großen Vortheil, und wurde von ihm bei verschiedenen Gelegenheiten gebraucht; übte sich ausserdem im historischen Fach und begleitete seinen Lehrer, dem die Verospische Galerie aufgetragen war, nach Rom, wo er die Werke großer Männer kennen lernte. Nach seiner Rückkehr mit Albani nach Bologna, beobachtete er fleissig die Natur und führte reizende Landschaften aus, die er entweder selbst mit historischen oder mythologischen Vorstellungen schmückte, oder sein Lehrer mit Figuren belebte. Schade, daß Mola's Figuren etwas hart sind. So selten seine Mahlereyen in Frankreich gefunden werden, so häufig erblickt man sie zu Rom, wo man unter andern im Pallast Salviati vier große Landschaften von ihm bewundert. Auch wird in der Galerie des

m) S. *Malvasia* Felsina pittrice. T. I. S. 3, und 493.

n) S. *Orlandi*, Abecedario pittorico.

o) S. *Description de Versailles* etc.

des Marchesen Rinuzzini zu Florenz eine Ruhe in Egypten von Mola aufbewahrt, an der Grazie und Schönheit den Zuschauer befriedigen.

Die Brüder Jacques und Guillaume Courtois waren Söhne eines unbedeutenden Mahlers Jean Courtois. Jacques, von dem ich hier vorzüglich reden werde, kam im Jahr 1621 zu St. Hippolite in Franche Comté auf die Welt und erhielt in der Folge den Beinamen *Le Bourgouignon*. Er lernte die Anfangsgründe der Mahlerey von seinem Vater, wurde hierauf Soldat bei der Spanischen Armee, kehrte aber nach geschlossenem Frieden zu seiner ersten Beschäfftigung zurück, und hatte, da er oft seinen Aufenthalt wechselte, Gelegenheit, sich mit vielen Meistern bekannt zu machen. Mailand, Verona, Venedig und Bologna waren die Hauptstädte, die er besuchte, auch gelang es ihm, in der letztgenannten den Guido Reni kennen zu lernen, der ihn mit Freundschaft und Achtung aufnahm. Er wanderte hierauf nach Florenz und endlich nach Rom, wo der Anblick jener großen Schlacht des Constantins wider den Maxentius, welche Giulio Romano nach dem Entwurf von Raphael im Vatican ausgeführt hatte, und die Reminiscenzen, welche aus seinem vergangenen Leben dabei wach wurden, ihn dahin stimmten, sich ausschliessend der Darstellung von Schlachten und andern kriegerischen Auftritten zu widmen. In dieser Gattung that er sich bald so ausserordentlich hervor, daß er nicht nur die Bewunderung der Liebhaber, sondern auch der Künstler, eines Peter Laar, Cortona, und des Michel Angelo Cerquozzi, genannt *delle Battaglie*, erweckte, die sich ebenfalls mit der Schlachtenmahlerey beschäftigten. Er wurde auf diese Weise

der

der innigste Freund des Pietro Berettini, der ihn in die Häuser verschiedner Kenner einführte und ihn mit dem Marchesen Sacchetti, von dem er viele Aufträge erhielt, bekannt machte. Sein Ruhm verbreitete sich auch außer Rom, daher er verschiedene Gemählde nach Florenz, Mailand, in die Lombardey und Spanien schicken mußte.

In Rom vermählte sich Courtois mit der Tochter eines Florentinischen Mahlers Orazio Bejani, welche aber einige Jahre darauf starb p). Dieser Verlust schmerzte ihn so tief, daß er sich entschloß, eine Einladung von dem Prinz Matteo von Toscana, der damahls Statthalter von Siena war, anzunehmen, und in dessen Diensten zu arbeiten. Aber auch dieser Wechsel konnte seinen Geist nicht aufheitern, daher er den Vorsatz faßte, die Welt zu verlassen, und sich mit Empfehlungsschreiben an den General der Jesuiten nach Rom begab, der ihn als dienenden Bruder in den Orden aufnahm. Zwar durfte er nach seinem Eintritt in den Orden, vom Jahr 1657 an, nicht mehr für Fremde, sondern nur geistliche Scenen für die Kirchen der Jesuiten mahlen, aber die Begierde vieler Kunstfreunde, Gemählde von seiner Hand zu besitzen, bewog endlich den General, ihm die freie Ausübung

p) Ich habe es nie heraus bringen können, woher die von D'Argensville erzählte Nachricht stammt, daß Bourgouignon seine Gemahlin vergiftet und, um sich dem Arm der Gerechtigkeit zu entziehen, in den Orden der Jesuiten begeben habe. Pascoli, der eine weitläuftige Biographie von Courtois geliefert hat, übergeht diesen Umstand mit Stillschweigen; (T. I, p. 112.) auch ist es unglaublich, daß die Jesuiten einen Menschen in ihren Orden würden aufgenommen haben, den ein solches Verbrechen öffentlich brandmarkte.

übung der Mahlerey für das größere Publikum zu verstatten. Er benutzte auch diese Erlaubniß bis an seinen Tod im Jahr 1676, und führte zahllose Mahlereyen aus, welche sich in den großen Cabinettern von Europa zerstreuet finden.

Unter die vorzüglichsten Arbeiten von Courtois gehören die drei Bilder, welche ehedem im Besitz des Königes von Frankreich waren. Der Inhalt derselben ist: Josua, der die Sonne in ihrem Laufe aufhält; Moses, der um einen Sieg über die Amalekiter bittet, und endlich die Schlacht bei Arbela. In der Churfürstlichen Galerie zu Dresden sind mehrere Stücke von ihm; auch kann die Sammlung des Grafen von Brabeck zu Söder eine seiner schönsten Bataillen aufweisen, die nicht nur sorgfältig erhalten ist, sondern auch wegen des darin herrschenden frischen Tones, eben aus den Händen des Meisters hervorgegangen zu seyn scheint.

Was Courtoi's Character betrifft, so hat Pascoli darüber ein richtiges Urtheil gefällt. "Man sieht" schreibt er "daß Courtois Soldat gewesen ist, denn er weiß mit der größten Wahrheit den Dampf und das Feuer der kleinen Gewehre und des groben Geschützes, Angriffe, Ausfälle, Scharmützel und das höchste Leben in vollem Schlachtgetümmel, so vortrefflich darzustellen, daß man die Wuth der Krieger, wenn sie in mancherley Lage und Fall wider einander stürzen, die Gluth, das Verfolgen, Hauen, Stechen, Fallen, Herunterreissen, die Eile, das Entrinnen, Blutvergießen, Sterben und Siegen, wie an Ort und Stelle, zu sehen glaubt." Weil aber Courtois den Scenen, die seiner feurigen Phantasie vorschwebten, augenblicklich mit dem Pinsel ein materielles Daseyn

auf

auf der Leinewand gab; so darf es uns nicht befremden, wenn wir in den verflochtenen Gruppen seiner Mahlereyen oft Pferde mit drei Füßen und ähnliche Fehler bemerken, welche der Eile oder Wuth, womit er mahlte, zuzuschreiben sind.

Courtoi's Bruder, Guillaume, führte ebenfalls den Beinamen *Bourgouignon* und ward zu St. Hippolyte, in Franche Comté, im Jahr 1628 gebohren. Mit einigen Kenntnissen ausgerüstet reiste er nach Rom, wo er ein Schüler des Pietro da Cortona wurde, mit allgemeinem Beifall arbeitete und vorzüglich mit Carlo Maratta Freundschaft stiftete. Er leistete seinem Bruder, bei verschiedenen großen Arbeiten, hülfreiche Hand, besaß eine richtige Zeichnung, hatte aber einen gewissen Hang zur Melancholie, daher seinen Werken jenes lebendige Feuer fehlt. Die besten Sachen von ihm werden zu Rom aufbewahrt. Courtoi's dritter Bruder, dessen Namen nicht einmal auf uns gekommen, bildete sich zwar auch zu einem Mahler, trat aber zu Rom in den Orden der Capuziner und hat nur für das Kloster derselben zu *Capo le case* gemahlt.

Zeitgenoßen der Bourgouignon's waren Noel Quillerie, Antoine Herault und Michel Corneille aus Orleans. Michel Corneille († 1664.), ein Schüler von Vouet und einer der ersten zwölf Mitglieder der Mahler-Akademie, hinterließ zwei Söhne Michel und Jean Baptiste Michel, geb. 1642. † 1708. Dieser, der jüngste, empfing den ersten Unterricht von seinem Vater und machte so große Fortschritte, daß ihm der Preis und eine Unterstützung zu Theil wurden, um nach Italien zu reisen. Hier suchte er sich durch gründliche Stu-

dien

dien den Mustern der Carracci anzunähern, was ihm auch in einem gewissen Grade gelang; doch erreichte er kein frisches lebhaftes Colorit. Die Ursache davon lag an seiner Behandlung der Farben; denn weil er sie zu sehr quälte, so dunkelten die Gemählde, und nahmen einen in das violett spielenden Ton an. Ueberhaupt wurde aber die Farbengebung bereits in Frankreich sehr vernachläßiget. Er besaß übrigens in verschiedenen Theilen der Kunst viele Kenntnisse, entwarf aber die Umrisse seiner Figuren, hauptsächlich in den Extremitäten, etwas zu plump.

Sein Bruder und Mitschüler **Jean Baptiste**, geb. 1646. †. 1695, erhielt eine Stelle bei der königlichen Akademie und schmückte mit zahlreichen Werken die Kirchen zu Paris. Auch fällt sein Colorit nicht so sehr in das Dunkele, wie das von seinem Bruder. Man hat unter seinem Namen eine Schrift, die de Piles verfaßt und wozu er nur einige Kupfer gestochen hat [q]).

Henri Beaubrun oder **Bobrun**, aus Amboise, war einer der zwölf ersten Mitglieder der Akademie, und mehrere Jahre hindurch Garderobediener des Königes [r]). Er wurde bei Hofe sehr geschätzt, und hatte ein außerordentliches Talent, Porträte zu mahlen. Was aber bemerkt zu werden verdient, ist, daß er seine Porträte mit **Charles Beaubrun**, einem Anverwandten und vertrauten Freun-

q) Les premiers Elemens de la peinture practique. *Paris*, 1684. 12.

r) Sein Vater und Grosvater waren ebenfalls in Diensten Heinrichs des vierten und Ludwigs des dreyzehnten, der erste als Kammerdiener, der andre als Garderobediener.

Freunde, gemeinschaftlich auszuführen pflegte. Sie mahlten nämlich oft eine und dieselbe Person in Gesellschaft, indem sie sich derselben Palette, derselben Farben und Pinsel bedienten und in ihrer Arbeit mit einander abwechselten. Da sie außerdem beide liebenswürdig waren, so fand sich keine Dame und kein Herr in den glänzenden Kreisen des Hofes, die nicht ihren Reitzen von Beaubrun's Pinseln Gerechtigkeit widerfahren sehen wollten [s]).

* * *

Nach dem Tode des Cardinal's Mazarin nahm Ludwig der vierzehnte, ein Jüngling von drei und zwanzig Jahren, die Regierungsgeschäfte selbst in seine Hände und zeigte schon früh, wiewohl er bis dahin nur mit Hofvergnügungen umringt war, was er einst werden würde. Da ihn seine Minister fragten, an wen man sich wenden sollte, weil Mazarin gestorben sey, so antwortete er majestätisch, an Mich! Aber glücklich war er, einen Minister, wie Colbert, zu besitzen, der unstreitig den Glanz von Frankreich erschaffen hat. Er brachte zuerst den Geist der Ordnung in die Finanzen, beförderte die Blüthe des Handels, und hob Manufacturen und Fabriken herrlich empor. Durch ihn erreichten die Manufacturen der Gobelins und der Savonnerie, worin man die schönsten Teppiche nach dem Muster der Persischen verfertigte, die höchste Vollkommenheit, durch ihn wurden, nach dem Willen des jungen Monarchen, ungeheure Summen verwendet, um die reitzendsten Gärten anzule-

s) Man muß nach diesen hier gegebenen Nachrichten den Artikel Ludwig Beaubrun in Füßlin's Künstler-Lexicon, S. 58, verbessern, der durchaus falsche Notizen enthält.

zulegen, die prächtigsten Palläste aufzuführen und sie mit kostbaren Mahlereyen, Statuen und Basreliefs zu schmücken. Nicht zufrieden mit den erfahrenen Baumeistern, welche in Frankreich lebten, rief man den Ritter Bernini von Rom, um ihm die Risse vorzulegen, die Claude Perrault von der Façade des Louvre entworfen hatte, und die ihrer Vollkommenheit wegen dem Italiäner das Geständniß abgenöthiget haben sollen, "daß man ihn nicht brauche, wo man solche Männer besitze" [t]). Auch wurde Perrault's

t) So allgemein diese Anecdote von Bernini, der nach seiner Ankunft in Frankreich nur mit dem Herrn de Chambrai gemeinschaftlich arbeiten sollte, erzählt wird, so sehr bin ich geneigt, sie in Zweifel zu ziehen. Zwar sagt Voltaire (Discours sur l'envie);

> A la voix de Colbert Bernini vient de Rome:
> De Perrault dans le Louvre il admire la main,
> Ah! dit il, si Paris renferme dans son sein
> Des travaux si parfaits, un si rare genie,
> Falloit-il m'appeller du fond de l'Italie?

Allein man lernt Bernini aus gleichzeitigen Schriftstellern ganz anders kennen. In den von Patte herausgegebenen Papieren Perrault's (Memoires de *Charles Perrault* de l'Academie Françoise et premier commis des bâtimens du Roi, contenant beaucoup de particularités et d'Anecdotes interessantes du ministere de M. Colbert, *Avignon*, 1759. 8. Vergl. Memoires sur les objets les plus importans de l'Architecture; (von Patte). *Paris*, 1769. 4.) wird zum Beispiel S. 320 die glänzende Aufnahme, welche Bernini in Frankreich erhielt, der Stolz, und das hochfahrende, gebietende Wesen dieses Mannes, der alles, was französische Baumeister hervorgebracht hatten, verachtete, treffend geschildert. Zwar darf man vermuthen, daß Charles Perrault viel beigetragen hat, um dem Minister den Entwurf Bernini's in einem unvortheilhaften Lichte darzustellen, damit der Plan seines Bruders Clau-

rault's Entwurf ausgeführt, und wirklich ist die Façade, nach der Seite von St. Germain, das prachtvolleste und edelste Werk unter allen Pallästen der Großen von Europa. Auf die weitläuftigen Gebäude von Versailles, und andere dem Vergnügen, der Wissenschaft und der Kunst geweihte Palläste, richtete sich ebenfalls die Aufmerksamkeit des Königes. Im Jahr 1667 erbauete er das bewundernswürdige Observatorium, und im Jahr 1671 das Hôtel der Invaliden, ein ungeheurer Pallast, der seinem Urheber unsterblichen Ruhm und mit Recht den Namen des Großen erwirbt. In diesem, aus dem edelsten Entzweck gestifteten Denkmahle, können nicht nur 4000 Invaliden, sondern auch viele andre Bedienten in ihrem hülflosen Alter die beste Unterstützung finden. Es ist außerdem mit Mahlereyen, Sculpturen und andern Zierathen vortrefflich geschmückt. In dem letztgenannten Jahre gründete er auch, anderer Unternehmungen zu geschweigen, die Akademie der Baukunst u). —

Wir

Claude ausgeführt werden möchte; allein die Characteristik von Bernini ist gewiß gegründet und verdient um so mehr unsern Glauben, da sie nicht für das größere Publikum, sondern nur als ein Testament für seine Söhne bestimmt war. Uebrigens müssen wir hier noch bemerken, daß Claude Perrault ein Arzt von Profession war, aber es in der Architectur weiter gebracht hatte. Despreaux, von dessen Satyren er einst ungünstig geurtheilt, sagt daher witzig von ihm folgendes: (*Poetique*, am Ende).

"Notre assassin renonce à son art inhumain,
Et de, jamais la regle et l'equierre à la main,
Laissant de Galien la science suspecte,
De méchant Médecin, devient bon Architecte."

u) S. Lettres patentes du mois de Fevrier 1711, portant con-

* * *

Wir nehmen den Faden der Geschichte wieder auf, wo wir ihn eben fallen ließen, um von zwei mahlerischen Familien, der **Coypel** und **Boullogne**, zu reden.

Noel Coypel x).

Ueber den Geburtsort dieses Künstlers sind die Schriftsteller uneins, da er nach Einigen in der Normandie, im Jahr 1628, nach Andern zu Paris, im Jahr 1629, gebohren seyn soll. Wie dem auch sey, so wurde er von seinem Vater der Schule des Poncet, eines Schülers von Vouet, zu Orleans übergeben, worin er aber keine bedeutende Fortschritte machen konnte. Er entschloß sich daher, in einem Alter von vierzehn Jahren, nach Paris zu gehen, wo er einige Zeit bei Quillerier und Charles Errard, der damahls im Louvre arbeitete, zubrachte. Nicht lange darauf erwarb er sich auch durch einige Bilder, welche sein strenges Studium und seine glücklichen Anlagen offenbarten, einen entscheidenden Namen, und mußte nicht nur für den König mahlen, sondern erhielt auch im Jahr 1663 eine Stelle unter die Mitglieder der Aka-

confirmation de l'Academie Royale de l'Architecture; avec ses Statuts. 1717. 4. Lettres patentes du mois de Juin. 1756. 4. Die Akademie hatte zwar bereits im Jahr 1671 ihren Anfang genommen, wurde aber erst späterhin bestätiget. Auch bestimmten die folgenden Privilegien die gewisse Anzahl ihrer Mitglieder.

x) Noel Coypel
  | |
Antoine Noel Nicolas.
  |
Charles Antoine.

Akademie. Aber nachdem er in dem folgenden Jahre, auf Unkosten der Silberarbeiter, ein Votiv-Gemählde für die Nôtre Dame Kirche ausgeführt hatte, so fand dieses einen so allgemeinen Beifall, daß er als einer der ersten Französischen Mahler angesehen wurde, und den Auftrag bekam, den alten Louvre und die Thuillerien mit seinem Pinsel zu verschönern, und viele andre Sachen für das Parlement von Bretagne zu verfertigen.

Im Jahr 1672 räumte ihm der König ein Zimmer im Louvre ein, und erwählte ihn hierauf zum Director der Akademie in Rom, wohin er sich mit seinem ältesten Sohn Antoine, und einem Anverwandten Charles Herault, der die Landschaftmahlerey studierte, begab [y]). Auch soll durch ihn die Akademie daselbst einen größern Glanz erhalten haben, weil er sie in einen geräumigern Pallast verlegte [z]).

Für das Cabinet des Rathes zu Versailles mahlte Coypel vier Bilder; Solon, Trajan, Severus und Ptolemäus Philadelphus, welche zu Rom öffentlich ausgestellt die Bewunderung der Publikums erregten. Mit eben so vielem Glücke wußte er auch diejenigen Sujets zu behandeln, welche er nach seiner

y) Ich glaube, daß er diese Stelle während der Abwesenheit von Errard bekleidete, und sie im Jahr 1676, als er nach Frankreich zurückging, niederlegte; da sie Errard im Jahr 1677 wieder annahm. — Noel hatte sich mit Magdalena Herault, der Tochter eines Mahlers, vermählt, welche sich in der Porträtmahlerey hervorthat.

z) Dies war übrigens nicht der schöne Pallast in der Nähe des Corso, denn dieser wurde erst von Ludwig XV dem Herzoge von Nevers im Jahr 1725 abgekauft, und hatte ehedem den Namen *Palàzzo Mancini.*

seiner Rückkehr in Paris, nach dem Jahre 1676 [a]), für die Palläste des Königes vollendete. Uebrigens gehörte er zu den Künstlern, die nicht nur die Gunst des Ministers Colbert, sondern auch seines Nachfolgers Louvois genossen, denn er wurde von ihm angehalten, eine große Anzahl Zeichnungen, als Muster der Arazzi, zu verfertigen.

Coypel hatte bereits ein Alter von acht und siebenzig Jahren erreicht, als er die Freskomahlereyen in der großen Capelle des Hôtel des Invalides anfing, welche seinen Talenten angemessen waren. Er strengte seine Kräfte aber so sehr dabei an, daß er in eine langwierige Krankheit verfiel, welche endlich im Jahr 1707 seinen Tod nach sich zog.

Seine vorzüglichsten Gemählde sind: die Marter des heiligen Jacobus des ältern, in der Nôtre Dame Kirche; Kain der seinen Bruder ermordet, in der Akademie; die Dreieinigkeit und die Empfängniß der heiligen Jungfrau, im *Hôtel des Invalides*. Diese letztgenannten Werke sind zwar von ihm am Ende seiner Tage ausgeführt, haben aber dennoch einen großen, edeln Character. Der Pallast der Thuillerien ist ebenfalls mit Bildern von ihm angefüllt; allein seine Mahlereyen im alten Louvre sind nach den Cartons von Le Brun ausgearbeitet.

Coy-

a) Coypel ging mit seinem Sohn über Bologna zurück, und machte daselbst, vermittelst eines Empfehlungsschreibens von Domenico Maria Canuti zu Rom, die Bekanntschaft des Grafen Malvasia, des Verfassers der *Felsina pittrice*. S. Lettere pittoriche, T. II. p. 389. Uebrigens lebte er zu Rom mit Bernini und Maratta in Freundschaft.

Coypel besaß eine reiche, blühende Phantasie; seine Figuren zeichnen sich durch Ausdruck aus; seine Zeichnung ist correct, sein Colorit lieblich, und nicht grell, wie das von seinem Sohne.

In der Schule von Coypel bildeten sich seine zwei Söhne, von denen ich gleich reden werde, und sein Anverwandter Charles François Paerson. Dieser, der Sohn eines bereits oben erwähnten Mahlers, Charles Paerson, that sich zwar im Porträt hervor, konnte sich aber nicht zur historischen Mahlerey hinaufschwingen; denn als er, von Mansard empfohlen, die neue Kirche der Invaliden ausgemahlt hatte, so fand man seine Arbeit so schlecht, daß sie, selbst nach dem Willen von Mansard, vernichtet wurde. Um jedoch diese Schmach auf irgend eine Weise wieder gut zu machen, erhob ihn der König im Jahr 1704 zum Director der französischen Akademie in Rom, wo er auch im Jahr 1725 starb.

Antoine Coypel, der älteste Sohn von Noel, der im Jahr 1661 zu Paris auf die Welt kam, legte den ersten Grund in der Kunst unter seinem Vater, und ging mit demselben, auf Anrathen von Colbert, als ein eilfjähriger Knabe, im Jahr 1672, nach Rom. Geistreich, und mit der zartesten Empfänglichkeit für das Schöne, suchte er sich nach den Werken der großen Italiäner zu bilden und die Venetianischen Coloristen, in einem Alter von vierzehn Jahren, nachzuahmen; aber durch die schnelle Rückkehr in sein Vaterland wurde die edle Cultur seines Geistes unterbrochen. Hier konnte er die vielen eingesammelten Früchte nicht reifen lassen; es blieben ihm nur die Reminiscenzen der angeschaueten Meisterwerke übrig, und seinen Gemählden die Züge

und

und der Anstrich eines Genies, woraus viel hätte werden können. Der laute Beifall, welchen seine Mahlereyen in Frankreich erhielten, bezeichnet auch mehr als alles den Geschmack des damahligen Zeitalters. Mit zahllosen Arbeiten überhäuft, vernachlässigte er die Gründlichkeit und fiel in alle Ausschweifungen der Manier. Ein unerschöpflicher Reichthum der Phantasie und ein liebliches Colorit, dem es dennoch an Harmonie fehlte, waren die unfehlbaren Zaubermittel, die Bewunderung seines Publicums zu fesseln. Hiermit legte er auch den Grund der Französischen Schule, welche sich von seiner Zeit oder vielmehr von der Regierung Ludwigs XIV an, gänzlich von dem Italiänischen Geschmacke entfernte, dem sie so lange Jahre hindurch gefolgt war.

Wir haben bereits oben bemerkt, daß das Drama in Frankreich nachtheilig auf die Mahlerey gewirkt habe, weil die Künstler, statt die Scenen berühmter Schauspieldichter in ihrer eigenen Phantasie zu lebendigen Bildern zu schaffen, die Darstellung derselben auf der Bühne nachzuahmen strebten. Hierzu kam, daß Antoine ein genauer Freund von Racine, Despreau und Lafontaine, besonders aber eines gewissen sehr geübten Schauspielers Bacon war, der es in seiner Gewalt hatte, jeden Character und jede Situation zu bezeichnen. Da er aber, um das Alltägliche zu vermeiden, die Gränzen der Wahrheit und der Natur überschritt, und in einem verzerrten Ausdrucke Contorsionen darstellte, so mußten Antoine's Figuren, der sich seiner als Vorbild bediente, auf der Leinewand ebenfalls übertrieben erscheinen.

Antoine hatte kaum ein Alter von 19 Jahren erreicht, als er für die Nôtre Dame Kirche ein

großes historisches Bild, die Himmelfarth der Madonna, und viele andre Werke für die Karthäuser zu Choisi unternahm. Er beendigte sie mit einem so allgemeinen Beifall, daß ihn Monsieur, der einzige Bruder Ludwigs des vierzehnten, zu seinem ersten Mahler, und die Akademie, wiewohl er nur zwanzig Jahre alt war, zu ihrem Mitgliede ernannte. In dem für seine Aufnahme verfertigten Gemählde stellte er Ludwig den vierzehnten dar, der nach dem Frieden von Nimwegen in den Armen des Ruhms ausruht. Er beschäftigte sich hierauf mit der Capelle von Versailles, und entwarf zahlreiche Cartons, welche in gewirkte Tapeten übertragen werden sollten. Der Inhalt derselben ist zwar aus der heiligen Schrift genommen, aber so theatralisch und im Ausdruck so übertrieben behandelt, daß einem jeden die Vorstellungen der Bühne, bei ihrem Anblicke, einfallen müssen.

Antoine's Farbenzauber und erzwungener Ausdruck nahmen nach und nach die Stimme des Publicums so gefangen, daß man alles aufbot, um ihn nicht nach England gehen zu lassen, wohin er eingeladen war. Viele der angesehensten Personen, an deren Spitze der Herzog von Chartres stand, beredeten ihn, in Frankreich zu bleiben, wo sein Glück immer mehr empor blühte, und er endlich nicht nur geadelt, sondern auch zum Director der Akademie und, an P. Mignards Stelle, zum ersten Mahler des Königes erwählt wurde.

Einen andern großen Gönner fand Antoine an dem Herzoge von Orleans, der ihm die neue Galerie des *Palais royal* zu mahlen auftrug, worin er in vierzehn Oehlgemählden die Abentheuer des Aeneas abbil-

abbildete [b]). Er erhielt dafür mehrere Beweise des größten Wohlwollens des Herzoges, der selbst seinen Unterricht genoß. Da Antoine die weitläufige Decke jenes Pallastes mit einer Versammlung der Götter zieren wollte, und an dem Hofe viele schöne Damen lebten, so bat er einige derselben, ihm als Modelle zu dienen, um ihre Physiognomien in den Gesichtszügen der Göttinnen ausdrücken zu können. Aber so sehr diese Aufforderung das Wohlgefallen der Damen an ihrem lieben Selbst schmeichelte, so sehr wurde die Eigenliebe einer Jeden gereitzt, da keine eine subalterne Rolle in jener Versammlung annehmen wollte. Zwar suchte der Künstler den Ausdruck ihrer Physiognomien zu idealisiren, aber dennoch wurde sein Bild keine Versammlung Griechischer Gottheiten, sondern Französischer Damen.

Ums Jahr 1710 gab ihm der König die oberste Aufsicht über seine Gemählde- und Kupferstich-Sammlung, welche er, wie bereits bemerkt worden [c]), in eine bessere Ordnung brachte. Auch erhielt er, nach dem Tode des Königes im Jahr 1715, die Würde des ersten Mahlers bei dem Herzoge von Orleans.

Es ist uns nur noch übrig von seinen Schriften zu handeln. Sie bestehen in einigen Untersuchungen über die Mahlerey, denen er die Form eines Dialogs

b) In der von seinem Sohne verfaßten Lebensbeschreibung findet sich S. 35. eine Nachricht, welche hier eine Stelle verdient: "Pour comble de malhéur un espece d'Empirique en peinture gagna sa confiance, et sut l'engager à faire usage des pernicieuses couleurs dont il lui vantoit l'excellence. Ces couleurs à la verité avoient d'abord un éclat qui séduissoit."

c) S. oben S. 221.

Dialogs gegeben [d]), und in einem poetischen, an seinen Sohn gerichteten Schreiben, worin ein reiner Styl und viel Eleganz herrschen. Außerdem hatte er einen großen Antheil an der in einer Reihe von Medaillen dargestellten Geschichte Ludwigs des vierzehnten, welche von der Akademie der Inschriften herausgegeben ist [e]). Er endigte sein ruhmvolles Leben im Jahr 1722. Unter den Werken, welche über ihn erschienen sind, ist die von seinem Sohne verfaßte Biographie das wichtigste [f]).

Sein Sohn Charles Antoine, gebohren zu Paris im Jahr 1694, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in der Schule des Vaters und bewies viele Anlagen und Talente. Er wurde in die Akademie aufgenommen, erhielt im Jahr 1746 den Titel als erster Mahler des Königes, und verfertigte viele Gemählde, worunter ein großes Blatt für die Philippiner (Prêtres de l'Oratoire) an der Straße St. Honoré, nämlich Christus der vor Pilatus geführt wird, und das Opfer

d) Discours prononcées dans les conferences de l'Academie de peinture par *Antoine Coypel*, premier peintre du Roi. *Paris*, 1721. 4.

e) S. Histoire du Roi Louis le Grand par les Medailles *etc. etc.* Expliquez par le Pere *C. F. Menestrier*. Paris, 1691. 4. Und: Medailles sur les principaux evenements du Regne de Louis le Grand avec des explications historiques etc. par *l'Academie Royale des Medailles et des Inscriptions*. Paris, fol. auch in Quart, 1702. Vergl. Extrait des Registres de l'Academie. *Juillet*, 1701.

f) S. Vie d'*Antoine Coypel*, ecuyer, premier peintre du Roi et de Monseigneur le duc d'Orleans, directeur de l'Academie royale de peinture et de sculpture etc. prononcée par *Charles Coypel*, son fils, premier peintre du Roy. le 6. Mars 1745.

Opfer der Iphigenia die vorzüglichsten sind. Er mahlte ferner für den Hof eine große Menge Cartons, welche Fabeln darstellten und wonach Tapeten gewirkt wurden. Den Geschmack an bedeutungsleere, dem gemeinen Leben entnommene Gegenstände, der sich damahls über ganz Frankreich verbreitete, wußte er zu seinem Vortheil sehr zu benutzen. Auch ergötzte er sein Publicum mit burlesken Bildern und ähnlichen Ausgeburten des leichtfertigen Witzes, wounter sich die Carricaturen zu dem Don Quixotte von Cervantes, welche ihres Beifalles wegen nicht nur für den König in Tapeten übertragen, sondern auch in Kupfer gestochen wurden, vorzüglich auszeichneten. Er war ein Manieriste, hatte ein freches Colorit, worunter ich den Mißbrauch greller, hingeworfener Farben-Massen verstehe, und keine Harmonie: besaß aber einiges Talent in der Poesie. Er starb im Jahr 1752.

Noel Nicolas Coypel endlich, ein Sohn von Noel und jüngerer Bruder von Antoine, den man gemeiniglich Coypel den Onkel nennt, ward im Jahr 1692 gebohren und studierte unter der Leitung seines Vaters, den er unglücklicher Weise, in einem kaum funfzehnjährigen Alter, verlor. Der Unterschied des Alters zwischen ihm und seinem aus der ersten Ehe stammenden Bruder, welcher ein und dreißig Jahre mehr zählte, und verschiedne andre Umstände bewirkten, daß er nie mit demselben in Einverständniß leben konnte. Er hielt sich, ganz dem Grundsatze seines Bruders und Neffen zuwider, an die Natur, folgte aber in der Farbengebung dem herrschenden schimmernden Geschmack. Man sieht von ihm eine Mahlerey an dem Gewölbe der Capelle der h. Maria an der Kirche von St. Sauveur zu Paris, welche für seine beste Arbeit ausgegeben wird.

Wie-

Wiewohl er eine Unterstützung hätte erhalten sollen, um eine Zeitlang in Rom zu studiren, so wurden dennoch seine Hoffnungen, von einigen schlechten Menschen, bei Hofe vereitelt. Auch widerfuhr ihm eine gleiche Ungerechtigkeit, da man den Preis, den er sich mit Recht erworben hatte, zwischen ihm und einem Andern theilte [g]). Aber er gehörte zu den nachgiebigen und rechtschaffenen Männern, welche gewöhnlich das Schicksal trifft, gemißhandelt zu werden. Zwar zollte ihm ein kleiner Kreis von Kennern seine Achtung, aber in der großen Welt konnte er weder zu dem Glücke noch auch zu dem Ansehen gelangen, womit sein Bruder und Neffe unrechtmäßiger Weise glänzten. Er erhielt eine Stelle in der Akademie und starb im Jahr 1735 [h]).

Wir

g) Der Staatssecretair Graf von Morille, ein Liebhaber und Kenner schöner Künste, sahe das ungerechte Verfahren wider Coypel ein, und verschaffte ihm mit 1500 Livres aus eignem Vermögen, eine Genugthuung für sein geraubtes Eigenthum.

h) S. *Eloge de Noël Coypel et de Noël Nicolas Coypel son fils, peintres;* im achten und neunten Bande der Amusemens du Coeur et de l'Esprit. Zum Beschluß muß ich noch eine Nachricht anhängen, welche sich in Riedesels Reisen durch Sicilien und Grosgriechenland findet. (Zürch, 1771. 8.) S. 217. Man liest daselbst folgendes: "Die Grafen von Coppola zu Gallipoli in Sicilien erkennen sowohl den Mahler Carlo Coppola als die Coypels in Frankreich für ihre Vorfahren. Man siehet etliche gute Gemählde von einem Coppola in der Cathedralkirche zu Gallipoli. In demselben bemerkt man bald des Anton Coypels, bald des Guercino, des Tintorets, des P. Veronese, des le Bruns u. s. w. Manieren. Es ist merkwürdig, daß diese edle Familie die Skizzen von dem Platfond der Galerie im Palais royal zu Paris besitzet, welche von gedachtem Coypel gemahlt

Wir kommen nun auf eine andre mahlerische Familie, auf die der Boullogne.

Louis de Boullogne, gebohren im Jahr 1609 † 1674, stammte aus einer angesehenen Familie der Picardie [i]) und war Professor bei der Akademie. In seinen Werken schimmert noch etwas von dem Geschmacke der alten Italienischen Schulen, vorzüglich in den drei Mahlereyen, welche in der Nôtre Dame Kirche aufbewahrt wurden, und hinlängliche Beweise seiner Fähigkeiten waren. Auch wird eine Decke in dem Gebäude des Schatzmeisters der Fabriken, welche er mit seinem Pinsel geschmückt, von Felibien weitläuftig beschrieben und sehr gelobt. Er hatte zwei Töchter, Genevieve, gebohren im Jahr 1645, †. 1708 und Magdelaine, gebohren im Jahr 1646, †. 1710, welche nicht nur viele Anlagen zur historischen Mahlerey besaßen, sondern auch Blumen und Früchte gut darstellten, und mit ihrem Vater geschmackvolle Decorationen ausführten.

Bon Boullogne,

geb. 1649. gest. 1717.

Er ward zu Paris gebohren, bildete sich nach seinem Vater, und erhielt von Colbert, wiewohl er nicht unter die auserwählten Zöglinge gehörte, einige Unter-

mahlt ist, und behaupten, dieser Mahler (oder vermuthlich einer von dessen Vorfahren) habe seinen eigentlichen Namen Coppola in Coypel verändert, als er sich in Frankreich niedergelassen.

i) Louis

Genevieve	Magdelaine	Bon	Louis.

Unterstützung, um zu Rom zu studieren, wo er auch fünf Jahre hindurch blieb. Hier legte er sich auf die Nachahmung der ersten Meister, und vervollkommnete sich, während einer Reise in der Lombarden, durch das Kopiren der Werke des Correggio, der Carracci und andrer Männer ihre Schule, worunter er mit Recht vorzüglich Guido Reni und Domenico Zampieri folgte. Nach seiner Rückkehr in Paris, im Jahr 1677, wurde er als Mitglied der Akademie aufgenommen, und wegen seines nachgiebigen und geschmeidigen Characters von le Brun als Gehülfe bei der Treppe von Versailles gebraucht. Aber wo er dem Flug seiner Phantasie und seiner reichen Composition einen größern und eignen Spielraum eröffnen konnte, waren die Mahlereyen, womit er im Jahr 1702 die Capelle des heiligen Hieronymus neben der Kirche der Invaliden, und die Capelle des heiligen Ambrosius verschönerte, die, wie wir bereits oben gesehen haben [k]), dem Charles François Paerson entzogen, und ihm übertragen wurde. Wiewohl die Composition in diesen Gemählden reich ist und die Wirkungen von Licht und Schatten glücklich ausgedrückt sind, so herrscht dennoch in ihnen ein gewisser manierirter oder theatralischer Character, der aber damahls allgemein gefiel. Kein Wunder also, daß Boullogne überall mit Beifall gekrönt wurde, und ansehnliche Aufträge für die Palläste von Versailles, Trianon u. s. w. erhielt. Da ihn aber diese Arbeiten überhäuften, so gewöhnte er sich nicht nur zu sehr an eine gewisse Flüchtigkeit in der Führung des Pinsels, sondern sank auch täglich mehr und mehr zu einem Manieristen hinab. Er besaß übrigens einen großen Reichthum von Ideen und die eigne Geschicklichkeit, die

k) S. oben S. 248.

die Werke verschiedner Meister, welche er studiert hatte, so täuschend nachzuahmen, daß er selbst die geübtesten Kenner hinterging. Er starb im Jahr 1717.

Von Boullogne hatte verschiedne Schüler, welche besonders die von ihm entworfenen Bilder ausführten: die vornehmsten darunter waren, Jean Baptiste Santerre, le Clerc, Louis Sylvestre, Jean Raoux, Tourniere, Nicolas Bertin, Christophe Dulin, und Cazes.

Louis de Boullogne,

geb. 1654. gest. 1733.

Er war ein jüngerer Bruder des obigen, und zeigte eine solche Liebe für die Mahlerey, daß ihm sein Vater, der ihn anfänglich für ein anderes Fach bestimmt hatte, freien Willen ließ und ihn noch mehr zur bildenden Kunst aufzumuntern suchte. Ruhmvoll erwarb er sich auch den großen Preis bei der Akademie, der ihm den Vortheil schaffte, in seinem achtzehnten Jahre mit königlicher Unterstützung nach Italien zu reisen. Der Anblick der Werke Raphaels in Rom war für ihn ein großer Sporn, denn er studierte sie nicht nur mit der größten Aufmerksamkeit, sondern kopirte auch unter Errard's Aufsicht, der damahls das Directorat führte, die Schule von Athen und das Abendmahl in derselben Größe als die Originale, damit sie in der berühmten Manufactur der Gobelins in Tapeten übertragen werden konnten.

Nachdem er sich fünf Jahre lang in Rom aufgehalten und mit den übrigen Schulen in den Hauptstädten Italiens bekannt gemacht hatte, kehrte er im Jahr 1680 nach Frankreich zurück, wo er einige Sa-

 chen

chen für Versailles mahlte, und in dem folgenden Jahre zum Mitgliede der Akademie erwählt wurde. Mit seinem Bruder lebte er in einer bewundernswürdigen Eintracht; sie besaßen alles gemeinschaftlich, theilten alles in gleiche Theile, und ließen bei zweifelhaften Fällen das Loos entscheiden; er trennte sich auch nicht eher von ihm, als bis sich derselbe verheyrathete, und stand mit seinen Schülern in einem gleichen freundschaftlichen Verhältniß. Im Jahr 1686, da er für sich allein lebte, verfertigte er ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche, und im Jahr 1695 ein anderes. Der Ruf und das Ansehen, das er sich durch diese und ähnliche Gemählde erwarb, deren Inhalt theils aus der heiligen theils aus der Profan-Geschichte entnommen war, verschafften ihm Aufträge zu Arbeiten im Schlosse zu Chantilli, wo er in mehrere Mahlereyen Gegenstände aus den Eklogen des Virgils aufstellte.

Aber so schön diese Werke immerhin seyn mögen, so übertraf er sie dennoch durch die vortrefflichen Producte seines Pinsels, welche man in der berühmten Capelle des heiligen Augustin, neben der Kirche der Invaliden, bewundert. Zwar befinden sich ebendaselbst, wie wir bereits angemerkt haben, zwei von seinem Bruder Bon verzierte Capellen, allein nach dem Urtheil aller echten Kunstrichter stehen sie der Arbeit unsers Künstlers nach. Und wirklich rechtfertigen diesen Ausspruch eine gewisse Simplicität der Anordnung, eine richtige Zeichnung, eine meisterhafte, für die mannichfaltigen Gegenstände passende Composition, und die lieblichen Verfälle von Licht und Schatten, welche man an ihr erblickt. Auch scheint er sich in einigen Bildern der Manier des le Sueur, in andern der des Carlo Maratta genähert zu haben.

Da

Da durch diese köstlichen Werke der Ruhm ihres Urhebers immer höher stieg, so mußte er, nach dem Willen des Königes, die Capelle von Versailles mit einer Ankündigung der Maria schmücken. Die Akademie beehrte ihn hierauf im Jahr 1722, mit der Würde eines Directors, und die der Inschriften und schönen Wissenschaften mit dem Auftrage, die Zeichnungen für die Medaillen des Königes zu entwerfen, der ihm mit Coypel gleiche Achtung erwies und eine Wohnung in seiner Nähe einräumte. Er erhielt ferner von demselben eine Pension; im Jahr 1722 das Band des Ordens des heiligen Michael, und zuletzt im Jahr 1725 einen Adelsbrief und den Titel als erster königlicher Mahler, nachdem die Stelle desselben, durch den Tod von Antoine Coypel, erledigt worden war.

Boullogne starb im Jahr 1733. Als Schüler von ihm nennt man Courtin, Cornical, Galloche und Delobel. Er hatte, wie die meisten Französischen Mahler dieses Zeitraumes, das Glück, seine Werke von den berühmtesten Kupferstechern vervielfältiget zu sehen; denn es wurden nicht nur die Votiv-Bilder in der Nôtre Dame Kirche, sondern auch zwei andre große Blätter, die er für das Chor gemahlt, nämlich eine Flucht nach Egypten und eine Reinigung Mariä, in Kupfer gestochen, und zwar das letztgenannte von der Hand des berühmten Drevet, dessen Arbeit ich für eins der ersten Meisterstücke der Kupferstecher-Kunst halte, die allein hinreichend wäre, den Namen von Boullogne der Ewigkeit zu sichern.

Um die politischen Begebenheiten, deren Einfluß auf die Fortbildung der Kunst so wichtig war, nicht

gänzlich aus den Augen zu verlieren, müssen wir bemerken, daß Ludwig der vierzehnte seine glorreiche Regierung dadurch schändete, daß er das von Heinrich dem vierten im Jahr 1598 gegebene Edikt von Nantes im Jahre 1685 aufhob. Um den Glauben zu reinigen und die Reformirten in den Schoos der allein seelig machenden Kirche zurückzuführen, bediente man sich der grausamsten Mittel Man wollte sie zwingen, die Religion ihrer Väter wie ein Gewand abzulegen, und da das Bekehrungswerk nicht so schnell gedieh, so riß man ihre Kirchen nieder und zwang viele tausende unter einem fremden Himmelsstrich einen Hafen für ihre Schätze und Talente zu suchen. Wir werden in der Folge dieser Geschichte sehen, daß die Aufhebung des genannten Ediktes dem Flot der Künste in Frankreich keinen geringen Nachtheil gebracht hat, weil viele unter den geächteten Reformirten geschickte Künstler waren, von denen einige sogar aus der Akademie gestoßen wurden. Zu diesen gehörte auch Jacques Rousseau (geb. 1630 † 1693), von dem wir hier reden müssen.

Er wurde zu Paris gebohren, und widmete sich der Architectur- und Perspectiv-Mahlerey, worin er es, weil er die Natur in allen ihren Theilen studiert und sie mit den Werken der großen Meister verglichen hatte, zu einer gewissen Vollkommenheit brachte. Zur Scene seiner Bilder wählte er gemeiniglich die Trümmer des alten Roms und die reitzenden Gegenden in der Nachbarschaft. In Rom wußte er die Gewogenheit von Hermann Swanefeldt zu gewinnen [1]), der ihn in den wahren Grundsätzen der Landschaft-

1) Er wurde auch mit diesem Künstler verwandt und sein intimer Freund.

schaftmahlerey unterrichtete, die ihm sehr zu statten kamen, weil er sie mit seinen Kenntnissen der Architectur und Perspective verband.

Man hat von ihm viele Arbeiten theils in Rom, die daselbst einen großen Beifall fanden, theils in Paris, wohin er im Jahr 1660 zurückkehrte. Für den Präsidenten von Lambert führte er mancherlei Sachen in dessen Schlosse aus; und für den König, im Saal der Maschinen zu Saint Germain-en Laye, die Decorationen einer Oper von Lully.

Im Jahr 1662 wurde er unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und 1679 zu einem Rathe derselben ernannt, aber bald darauf im J. 1681, nach einem Befehle des Hofes, mit fünf andern reformirten Künstlern ausgeschlossen. Ja man zwang ihn sogar nach Aufhebung des Ediktes, die Mahlereyen unvollendet zu lassen, womit er im Jahr 1685 die äußern Wände des Schlosses von Marly zierte, und sich in eine entfernte Provinz zu begeben. Auch konnte er seine Stelle in der Akademie nicht eher wieder erhalten, als bis er sich im Jahre 1688 zum katholischen Glauben bekannt hatte.

Der Beifall, womit seine Aussichten, in welchen er Architecturstücke und Landschaften mannichfaltig zusammenstellte, gekrönt wurden, bewirkte, daß ihn nicht nur die Französischen Großen beschäftigten, sondern auch der Mylord Montague nach England berief, um in dessen Pallaste gemeinschaftlich mit zwei andern Pariser Künstlern, la Fosse und Baptiste Monoyer, zu arbeiten. Rousseau starb in England im Jahr 1693, und hinterließ, so viel man weiß, nur einen einzigen Schüler in der Person des Philippe Meusnier.

Einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Mahlern verdient Jean Baptiste Forest, geb. zu Paris 1636, †. 1712. Er ging nach Italien und besuchte eine Zeit lang die Schule des Pietro Francesco Mola, studierte aber vorzüglich die Werke von Tizian und Giorgione. Nach seiner Rückkehr von Italien, wo er sich sieben Jahre aufgehalten hatte, nahm ihn die Akademie, im Jahre 1674, unter ihre Mitglieder auf. Da er sich sehr bald als einer der schärfsten Kunstrichter und genauesten Kenner aller Manieren Italienischer Meister bekannt machte, so ersuchte ihn der Staatsminister Herr von Seignelay, zum zweiten Mahl eine Reise nach Italien zu unternehmen und verschiedne Meisterstücke aufzukaufen, um ein Gemählde-Cabinet daraus zu bilden. Er erfüllte auch den Wunsch des Ministers und bildete, während der Reise, seine Kenntnisse und artistischen Anlagen immer weiter aus.

Was seine Landschaftgemählde betrifft, so wußte er sie mit starken Pinselstrichen brav zu behandeln; sie fallen nur etwas in das Dunkel, weil er sich einiger schädlicher Firnisse bediente, die auch den Untergang mehrerer seiner Werke nach sich gezogen haben.

Auch die Blumenmahlerey wurde von einigen Französischen Künstlern getrieben, die, ob sie gleich hinter den Holländern in dieser Gattung zurückgeblieben sind, dennoch unsere Achtung verdienen. Einer der vorzüglichsten Künstler, welche sich darin hervorgethan haben, war Jean Baptiste Monoyer, gebohren zu Lille im Jahr 1635. Er kam als Jüngling nach Paris, fand eine Stelle in der Akademie im Jahr 1665 und ward ebenfalls von dem Lord Montague nach London berufen, um dessen Pallast

last mit geschmackvollen Decorationen zu schmücken. Er starb daselbst im Jahr 1699 und hinterließ zwei Söhne, die sich gleichfalls der Kunst gewidmet haben.

Wir kommen jezt auf zwei Schüler von le Brun, Charles de la Fosse und Joseph Vivien, von denen der erste mehr Ruhm als Verdienst besaß, weil er durch ein magisches Farbenspiel sein Publicum zu blenden wußte; der andre aber, durch die Einführung der gefälligen Pastell-Mahlerey, dem heroischen oder historischen Fach einen bedeutenden Schaden zugefügt hat.

Charles de la Fosse, gebohren zu Paris im Jahr 1640, † 1716, empfing den ersten Unterricht in der Kunst von le Brun, und ging hierauf mit einer Unterstüzung von dem König, die ihm durch Gönnerschaft und andre glückliche Umstände zu Theil wurde, nach Italien. Nachdem er in Rom einige Studien gemacht hatte, legte er sich ganz darauf, die Manier der großen Coloristen in Venedig nachzuahmen. Aber es herrschten hier nicht mehr die echten Grundsätze der Schulen von Tizian, Bassano, Tintoretto und Paolo Veronese, sondern die neuen Methoden, welche aus dem Character der Nachahmer eines Arpina und Merigi geflossen waren, und die Venezianer selbst nöthigten, dasjenige in der Fremde zu suchen, was sie einst in ihrer Mitte so vollkommen besessen hatten [m]). Kein Wunder also, daß sich la Fosse, seiner glücklichen Anlagen ungeachtet, von dem Modegeschmack mit fortreißen ließ und ein Colorit zu erreichen bemühte, dessen Wesen in grell contra-

m) S. diese Geschichte, B. II, S. 168.

contrastirenden Farbenmassen bestand und alle Fehler der Manier an sich trug.

Nach seiner Rückkehr in Frankreich unternahm und vollführte er eine große Menge Werke zu Lyon, in den königlichen Zimmern zu Versailles, und in den Kirchen von Paris. Er erwarb sich dadurch ein so großes Ansehen, daß ihn im Jahr 1673 die Akademie unter ihre Mitglieder aufnahm; das Bild, das er für seine Aufnahme verfertigte, stellte den Raub der Proserpina dar. Da sich der verdorbene Geschmack an eine grelle und blendende Farbengebung auch nach England verbreitet hatte, so erhielt la Fosse von dem Mylord Montague, dessen bereits öfters gedacht worden, eine Einladung nach London, wohin er sich auch nach dem Jahr 1690 begab. Er mahlte für denselben zwei große Deckenstücke, von denen das eine, über der Treppe, die Apotheose der Isis, das andre, in einem weiten Saale, eine Versammlung der Götter abbildet.

Wiewohl ihm König Wilhelm der dritte die schmeichelhaftesten Anträge gemacht hatte, um ihn in England zu behalten, so siegten dennoch die Liebe zu seinem Vaterlande und die Bitten von Mansard, des ersten königlichen Architecten, über ihn, und bewirkten, daß er nach Paris zurückkehrte. Hier wurde er auch, gleich nach seiner Ankunft, von demselben angehalten, die Skizzen zu einer Mahlerey an der Kuppel der Invaliden-Kirche und ihrer vier Ecken zu entwerfen.

Die Mahlerey an der Kuppel, welche 56 Fuß im Durchschnitt beträgt, stellt den heiligen Ludwig vor, der Christum den Speer, womit er einen glänzenden

zenden Sieg über die Feinde der Religion erfochten hat, darreicht. Christus selbst sitzt mit der heiligen Jungfrau in einer Glorie, umgeben mit einem zahlreichen Chor von Engeln. In den vier Ecken der Kuppel erblickt man die vier Evangelisten, Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren characteristischen Symbolen und ebenfalls von Engeln umringt. Was den Werth dieser Mahlerey betrifft, so ist er nicht sonderlich. An dem Gewölbe sieht man eigentlich nichts mehr, als eine Masse strahlender Lichter und grell schimmernder Farben; umsonst sucht man eine correcte Zeichnung, sprechenden Ausdruck, Grosheit oder irgend einen andern Vorzug, der das lautere Gefühl befriedigen könnte. Nur bei der Figur des h. Matthäus scheint la Fosse den berühmten h. Johannes von Dominichino, den man in einem ähnlichen Winkel einer Kuppel von St. Andrea della Valle zu Rom erblickt, im Sinne gehabt zu haben [n]).

Da der Farbenglanz dieser Mahlereyen die Pariser bezauberte, so erstieg ihr Urheber nach und nach einen hohen Gipfel des Glücks. Er erhielt von allen Seiten zahllose Aufträge und mußte nicht nur für die Palläste von Versailles, sondern auch für andre Lustschlösser, als Marly, Trianon, u. s. w. arbeiten. Jedoch wurden, nach dem Tode seines Gönners Mansard, verschiedne Sachen, die man für ihn bestimmt hatte, zwischen Coypel, die Boullognes und Jouvenet vertheilt. Unter der Menge seiner Gemählde verdient die unbefleckte Empfängniß im Kloster der Empfängniß vorzüglich Erwähnung. Auch kann ich ein Deckenstück in der Galerie des Herrn Crozat, das die

n) S. diese Geschichte, B. II. S. 586.

die Geburt der Minerva schildert, nicht mit Still- schweigen übergehen.

La Fosse hatte eine fehlerhafte Zeichnung, seine Figuren sind, wie die seines Lehrers le Brun, gemeiniglich zu kurz; seine Drapperien haben keine schöne Formen und einen falschen Wurf; und ob er sich gleich bemühte, durch eine übertriebene Lebhaftig- keit der Farben Wirkung herbeizuzaubern und die Augen des Zuschauers zu blenden, so bemerkt man dennoch, daß die Tinten seines Fleisches mangelhaft sind, und nichts von der Wahrheit, Wärme und Lebens- kraft besitzen, die uns in den Werken der großen Colo- risten Italiänischer Schulen zur Bewunderung hin- reißt. Ueberall sticht bei ihm das Blendwerk der Ma- nier und der nachtheilige Einfluß hervor, den die Werke von Rubens auf den Geist der Französischen Artisten gehabt haben, und nur selten empfindet man mit der Wonne der Wiedererkennung einige Züge, die er aus dem Studium des Paolo Veronese entlehnt hat.

Joseph Vivien, gebohren zu Lyon im Jahr 1657, † 1753, erweckte in früher Jugend die größ- ten Erwartungen von sich und lernte die Anfangs- gründe der Zeichenkunst in der Schule von Charles le Brun, der seine Anlagen zur Porträtmahlerey aus- zubilden suchte. Er war einer der ersten, welche sich der Pastellfarben bedienten, und in dieser neuen Gat- tung °) nicht nur viele Liebhaber mahlte, sondern auch

o) Ich habe bereits oben S. 68, not. r, und S. 90, not. k. von dem Alter der Pastellmahlerey geredet. Wahrscheinlich verstanden die ältern Schriftsteller unter dem Namen der Pastellmahlerey mehrere Gattungen der Zeichen-

auch die ganze Familie des Grand Dauphin in natürlicher Größe abbildete, wodurch er sich einen bedeutenden Namen erwarb. Der König, ein Bewundrer seiner Talente, gab ihm hierauf im Louvre und hernach im Gebäude der Gobelins eine Wohnung, und die Akademie eine Stelle unter ihre Mitglieder, im Jahr 1701.

In dem historischen Fache, worin er sich auch hervorthun wollte, konnte er es nie zu einem Grade der Vollkommenheit bringen. Aber die Schönheit seiner Porträte bewog die Churfürsten von Bayern und Cölln, ihn, als ihren ersten Mahler, in Dienste zu nehmen. Er mahlte daher auf einem großen Blatte die Familie des Churfürsten von Bayern, welche sich nach einem langen, blutigen Kampfe ausgesöhnt hatte, untermischt mit vielen allegorischen Figuren. Nachdem diese Arbeit vollendet war, brachte er sie selbst im Jahr 1734 nach Deutschland, wo er im Jahr 1735, als er sie kaum im Churfürstlichen Pallaste zu Bonn aufgestellt hatte, seine Tage endigte.

Vivien pflegte öfters die Porträte mehrerer Personen, bisweilen zehn und zwölf auf einem Bilde zu gruppiren, und um sie im vortheilhaftesten Lichte erscheinen zu lassen, mit allerlei allegorischen und mythologischen Figuren zusammenzustellen. Viele seiner Werke sind durch den Grabstichel der berühmtesten Kupferstecher bekannt geworden.

Jean

Zeichenkunst, wozu man sich der rothen, schwarzen und weißen Kreide bediente. Die eigentliche Pastellmahlerey erreichte aber erst in dem Zeitalter, wovon wir reden, eine große Vollkommenheit.

Jean Jouvenet,

geb. 1644. gest. 1717.

Er ward zu Rouen gebohren und der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers Laurent, von dem er den ersten Unterricht in der Zeichenkunst empfing p). Da er schon als Knabe eine leidenschaftliche Liebe zur Mahlerey verrieth, so wurde er in seinem siebenzehnten Jahre nach Paris geschickt, wo er so reißende Fortschritte machte, daß man ihm im Jahr 1673 ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche zu mahlen auftrug. Er mahlte darauf die Heilung des Besessenen in einer so großartigen Composition, daß ihn Le Brun unter seinen Schutz nahm und ihn im Jahr 1675 der Akademie vorstellte, von der er einstimmig aufgenommen wurde. Das Gemählde, das er dafür verfertigte, bildete die Geschichte der Esther und des Königes Ahasveros ab.

Jouvenet machte nun die gründlichsten Studien nach der Natur, welche vorzüglich in einem Gemählde zum Vorschein kamen, das den Fischzug des heiligen Petrus darstellt und Ludwig dem vierzehnten so außerordentlich gefiel, daß es auf seinen Befehl in eine Tapete übertragen wurde. Er erhielt auch, eine kurze Zeit hernach, vermittelst des Herrn von Villacert, eine königliche, zwölf hundert Livres betragende, Pension.

Nachdem er von einer Reise in Bretagne, wo er verschiedne vortreffliche Mahlereyen hinterlassen hat, im Jahr 1698 zurückgekehrt war, erwarb er sich so viel Ruhm, daß man ihn unter die Zahl der Auserwählten aufnahm, welche die Kirche der Invaliden da-

p) Sein Großvater war Noel Jouvenet, von dem oben, S. 131, die Rede gewesen.

damahls ausschmückten. Seine Gemählde stellen die zwölf Apostel und Engel mit den Symbolen ihrer Marter vor, welche in einem hohen und erhabenen Character erscheinen. Sie betragen an Höhe vierzehn Fuß. In der Capelle zu Versailles mahlte er hierauf viele andere schätzbare Sachen, wo für ihn der König im Jahr 1709 eine Zulage gab, daß sein Gehalt an 1700 Livres stieg. Auch zierte er die Kirche der Franziscaner zu Versailles mit einem großen Altarblatt.

Merkwürdig ist es, daß Peter dem Großen, der im Jahr 1717 die Fabrik der Gobelins besuchte, unter allen daselbst befindlichen Kostbarkeiten keine so sehr gefielen, als die Werke von Jouvenet, und daß der Czar, nachdem ihm der junge König durch den Herzog von Antin eine freie Auswahl angeboten hatte, nur diejenigen zu sich nahm, welche von unserm Künstler erfunden waren und die Marter des heiligen Martinus abbildeten.

Jouvenet besaß eine große Leichtigkeit im Erfinden und einen gewissen Reichthum in der Anordnung von Fabeln, oder andrer, aus der heiligen oder profan Geschichte entlehnter Scenen. Seine Zeichnung ist zwar etwas manierirt, mißfällt aber nicht gänzlich wegen ihres dreisten Schwunges und großartigen Characters. Was sein Colorit betrifft, so ging er nicht, wie die meisten seiner Zeitgenossen, mit schimmernden und blendenden Farben zu verschwenderisch um; allein er fiel dennoch zu sehr in das Schwefelgelb; auch fehlten ihm, unerachtet seines vortrefflichen Helldunkels und seiner meisterhaften Distribution der Lichter und Schatten, die stets ein vollkommenes Ganze zu Wege brachten, die nothwendigen Kenntnisse der Architectur und Linearperspective. Er nahm daher zu fremden

Pin=

Pinseln seine Zuflucht, und ließ vorzüglich von dem berühmten Feuillet die prachtvollen Gebäude, welche oft zum Hintergrunde oder Local seiner Handlungen dienen, in seinen Gemählden ausführen. Idealische Formen und Figuren endlich darf man bei Jouvenet nicht suchen, da er nur Franzosen zum Modell erkor.

Als er im Jahr 1713 durch einen Schlag an dem rechten Arme gelähmt war, so suchte er sich in dieser traurigen Lage dadurch aufzuheitern, daß er seinen Neffen und Schüler Restout bei dem Arbeiten mit Rath unterstützte. Aber der Trieb, seine Gedanken recht anschaulich zu machen, zwang ihn, sich der linken Hand zu bedienen, worin er es endlich zu einer so großen Fertigkeit brachte, daß er nicht nur Werke von kleinem Umfang, sondern auch Deckenstücke verfertigen konnte. Ein großes mit der linken Hand ausgeführtes Gemählde sieht man von ihm in der Nôtre Dame Kirche [q]).

Jouvenet starb im Jahr 1717. Die vorzüglichsten Männer, die aus seiner Schule hervorgingen, waren Jean Restout, von dem eben geredet worden; François Jouvenet, sein Neffe; Nicolas Bertin, Auguste Cayot und Nicolas Poilly.

In

q) Holbein, Nicolas Mignard mahlten mit der linken Hand, auch erzählt Plinius (Lib. XXXV, c. 4.) dasselbe von dem Römer Lucius Turpilius. Vergl. diese Geschichte, Th. II, S. 27. Luca Cambiaso und Amico Aspertino, genannt *Maestro Amico da due penelli*, führten ebenfalls mit beiden Händen große Werke aus. S. ebend. Th. II. S. 868 und 466.

In diesen Zeitraum fällt François de Troy, gebohren zu Toulouse im Jahr 1645. Er erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater Nicolas, und vervollkommnete sich nachher zu Paris unter der Leitung von Nicolas Loir und Claude le Fevre. Er mahlte Porträte und Historien, und überreichte der Akademie, welche ihn im Jahr 1674 unter ihre Mitglieder aufgenommen hatte, ein Bild, das den Merkur, der den Argus tödtet, darstellt. Aber im Porträt besaß er unstreitig die vorzüglichste Stärke. Wie D'Argensville berichtet, so wußte er besonders Porträte von Damen mit einem eignen Sinn für Schönheit und Eleganz zu verfertigen; auch ließen sie sich gern von ihm mahlen, da er sie stets schöner schilderte, als sie wirklich waren. Er drappirte sie als Göttinnen des Alterthums, gab ihnen mit dichterischer Phantasie einen idealischen Character und schmeichelte die Eitelkeit, da er, ohne das Eigenthümliche der Physiognomie aufzuopfern, neue Grazien verlieh. Er starb im Jahr 1730 und hinterließ einige Zöglinge, worunter Bonys, Belle und sein Sohn Jean François de Troy die bekanntesten sind.

De Troy, gebohren zu Paris im Jahr 1680, legte sich hauptsächlich auf die Nachahmung seines Vaters, der ihn im Jahr 1699 auf eigne Kosten nach Rom schickte, wo er in der Folge eine königliche Unterstützung genoß. Nachdem er sich neun Jahre lang in Italien aufgehalten hatte, kehrte er im Jahr 1708 nach Paris zurück und erhielt eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie. Das Gemählde, das er für seine Aufnahme verfertigte, stellte das tragische Ende der Familie der Niobe dar. Vertraut mit dem edeln Geschmack in Italien konnte er sich nicht mit der

der verdorbenen in Paris herrschenden Manier aus- söhnen und noch weniger unter die Menge verlieren, welche Coypel, während der Regentschaft, als ihr Oberhaupt betrachtete und ihn auf alle Weise nachzu- eifern suchte. Er bemühte sich daher, in Rom ange- stellt zu werden, wo er auch zum Director der Akade- mie ernannt und mit dem Orden des heiligen Michael beehrt wurde.

Merkwürdig ist es, daß De Troy unerachtet seiner in Italien empfangenen Bildung in mancher- lei Fehler verfiel, welche den Französischen Künstlern ausschließender Weise eigen waren. Seine Gruppen sind mit Würde componirt und gut vertheilt; aber die Characteristik derselben ist mehr conventionell als wahr und gefühlvoll. Sein Colorit ist harmonisch, aber dennoch falsch, wenn man es genau prüft; so wie auch seinen Figuren Ausdruck in den Gesichtszügen und Handlungen mangelt, der öfters, wenn er ihn übertreiben wollte, in Contorsionen und theatralisches Wesen ausartete.

Ueber die Art, wie er seine Zöglinge behandelt hat, treffen die Schriftsteller nicht überein. So viel ist gewiß, daß er zu Rom sehr in Ansehen stand, und selbst von der Akademie des heiligen Lukas zu ih- rem Mitgliede und endlich zum Director erwählt wurde. Aber dennoch fiel er in die Ungnade des Ho- fes oder vielmehr des Bruders der mächtigen Pompa- dour [r]), daher er im Jahr 1750 die Würde als Di- rector der französischen Akademie niederlegen mußte, welche

r) Dieß war der Marquis von Vandieres, der sich in der Folge von Marigny nannte und die Würde eines Directeur et ordonnateur général des bâtimens, jardins, arts et manufactures du Roy erhalten hatte.

welche man dem Charles Notoire übergab. Er starb zwei Jahre hernach, im Jahr 1752. Von seinen Schülern sind mir nur zwei, nämlich Favray und Du Flos bekannt.

Um eben diese Zeit that sich Claude Hallé hervor. Er gab durch mehrere Sachen Proben seiner Geschicklichkeit, und führte unter andern im Jahr 1686 ein Votiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche und zahlreiche Cartons aus, nach welchen in der königlichen Manufactur Tapeten gewirkt wurden. Er hatte einen Sohn Noel, der in Rom studiert und in der Folge zu Paris geblüht hat.

Jean Baptiste Santerre, aus Magni gebürtig, besuchte die Schule des Bon Boullogne und bewies ein eigenes Talent, Porträte und Mahlereyen von einem geringen Umfang niedlich auszuführen. Er erhielt einen königlichen Gehalt und eine Wohnung im Louvre. Unter seinen zahlreichen Werken ist besonders ein Adam und eine Eva zu bemerken, deren Körper er auf eine seltsame Weise ohne Nabel bezeichnet hat, weil er vorgab, daß sie nicht gebohren, sondern erschaffen wären. Uebrigens verbrannte er kurz vor seinem im Jahr 1717 erfolgten Tode eine Menge Handzeichnungen, welche nackte nach der Natur kopirte Mädchen darstellten.

Louis Dorigny, ein Sohn von Michel Dorigny, dessen bereits unter den Schülern von Vouet Erwähnung geschehen [s]), war theils in der Schule von le Brun, theils zu Rom gebildet, wo er vier Jahre hindurch fleißig studierte. Man zeigt von ihm viele

s) S. oben S. 130.

viele Gemählde in einem Augustiner-Kloster zu Fuligno. Er hielt sich lange Zeit in Venedig und Verona auf, wo er sich auch niederließ. Während einer Reise durch Deutschland mahlte er zahlreiche und schätzbare Sachen, vorzüglich für den Prinz Eugen von Savoyen, welche zu Wien und Prag bewundert werden. Da er ununterbrochen beschäftiget wurde, so erlangte er eine große Fertigkeit in der Frescomahlerey, worin er die leichte Manier des Solimena zu erreichen strebte. Sein Hauptwerk ziert die Kuppel der großen Kirche zu Trident. Er hatte einen jüngern Bruder Nicolas Dorigny, der sich ebenfalls der Mahlerey widmete, aber durch den Grabstichel einen unsterblichen Ruhm verschaffte. Endlich dürfen wir auch eine Künstlerinn Elisabeth Sophie Cheron und ihren Bruder Louis Cheron nicht mit Stillschweigen übergehen, der sich in Italien vervollkommnet und seine Tage in England geendiget hat.

Wir kommen auf einen der ausgezeichnetsten Männer dieser Periode: Joseph Parrocel, geb. zu Brignole in der Provence, im Jahr 1648, gest. 1704. Er verlor als ein zwölfjähriger Knabe seinen Vater Barthelemi, einen Mahler; und ging hierauf nach Languedoc, um daselbst unter der Leitung seines ältern Bruders, Louis, zu studieren. Als er nach mehreren Reisen in Rom ankam, wirkte der Anblick der Schlachtmahlereyen von Bourguignon so stark auf ihn, daß er sich dieser Gattung widmete und es auch in kurzer Zeit sehr weit brachte. Er lebte in der Folge viele Jahre hindurch zu Venedig, und würde sich auch daselbst niedergelassen haben, wenn ihm nicht die einheimischen Künstler, aus Eifersucht, nach dem Leben gestellt

gestellt hätten; denn er rettete sich einst nur durch seine Tapferkeit aus den Händen der Banditen, die ihm des Nachts bei der Brücke von Rialto aufgelauert hatten. Nach seiner Rückkehr in Paris scheint er von le Brun nicht begünstiget zu seyn; aber hierin liegt vielleicht der Grund, warum ihn der Minister Louvois hochschätzte und ihm einen von den vier großen Speisesälen im Hôtel der Invaliden zu mahlen auftrug, worin er verschiedne Siege Ludwigs XIV schilderte. Diese Werke fanden einen ungemeinen Beifall und verschafften ihm viele Aufträge zu Arbeiten in Versailles, welche aber durch den Tod des Ministers unterbrochen wurden, weil Mansard, der die Stelle desselben als Oberaufseher der Gebäude erhalten hatte, unsern Künstler haßte, und alles aufbot, damit der König kein Bild von ihm zu sehen bekäme. Da aber Ludwig durchaus eine Mahlerey, welche Parrocel zu Marly verfertiget hatte, und den Uebergang über den Rhein darstellte, sehen wollte, und sie nach seinem Geschmack fand, so befahl er ihm, den Speise-Saal zu Versailles mit seinem Pinsel zu verschönern.

Ich kann nicht begreifen, wie ein so talentvoller Künstler, als Parrocel in der That war, auf die wunderliche Idee gerieth, einige seiner Bilder nicht nur mit Gold zu verzieren, sondern auch Helme und andre Waffen, welche er darauf anbrachte, mit gefärbten Steinen zu besetzen. Seine Zeichnung ist zwar nicht verwerflich, kann aber eine strenge Prüfung wenig aushalten. Dagegen wußte er Lichtstrahlen und Contraposte meisterhaft zu behandeln, und besaß überhaupt einen ganz eigenthümlichen Character. Wiewohl er niemals gleich Bourguignon und Van der Meulen kriegerische Auftritte angesehen hatte, so

stellte er dennoch ein Schlachtgetümmel weit feuriger, als der letztgenannte dar, von dem er auch zu sagen pflegte, daß er gewiß keinen Menschen umbringen könne. Er starb im Jahr 1704.

Als Schüler von ihm nennt man einen seiner Söhne, Charles, von dem in der Folge die Rede seyn wird; François Sylvestre, der sich auf die Landschaftmahlerey legte, und seine zwei Neffen Louis und Ignaze Parrocel. Louis ließ sich zu Avignon nieder; Ignaze aber brachte es in der Nachahmung der Schlachten seines Onkels zu einer großen Vollkommenheit, und arbeitete in Italien und Wien, für den Prinz Eugen, mit außerordentlichem Beifall. Sein dritter Neffe endlich, Pierre Parrocel, lernte einige Jahre lang die Kunst von Carlo Maratta in Rom, und blühte hernach zu Paris, wo er zwei ebenfalls in der Mahlerey geübte Söhne, Ignaze und Etienne hinterließ. Schließlich müssen wir noch anmerken, daß sich Rigaud des Parrocel häufig bediente, um die Hintergründe seiner Porträte mit schönen Bataillen zu zieren.

In dem weiten Felde, das sich dem Künstler öffnet, so bald er die Pflanzen- und Blumenwelt mit allen Abstufungen ihrer Gebilde zum Muster nimmt, hat sich die Phantasie vieler Franzosen ebenfalls thätig erwiesen. Einer der achtungswürdigsten Männer in dieser Gattung war Jean Baptiste Monoyer, von dem bereits oben geredet worden, und dem man Jean Baptiste Blein de Fontenoy, gebohren zu Caen im Jahr 1654, an die Seite stellen kann. Er legte zu Paris in der Schule von Monoyer einen guten Grund, und verfertigte so vortreffliche Sachen, daß er für Ludwig XIV die königlichen Zimmer

in

in den Pallästen von Versailles, Marly, Compiegne und Fontainebleau geschmackvoll decoriren mußte, und eine Wohnung im Louvre erhielt. Er starb im Jahr 1715.

In einem ganz andern Fache zeigte sich Philippe Meusnier, gebohren zu Paris im Jahr 1655. Er empfing den ersten Unterricht in der Schule des Jacques Rousseau, der sein großes Talent in der Nachahmung architectonischer Zierathen und Rosons wahrnahm, und ihn mit der Baukunst und Perspective gründlich bekannt machte. Dem Wunsche seines Lehrers gemäß ging er hierauf nach Rom, wo er sich nicht nur weiter ausbildete, sondern auch auf das Studium menschlicher Figuren legte, das zwar mit dem Fache, dem er sich gewidmet hatte, in keiner genauen Verbindung steht, aber dennoch jedem Baumeister und Zeichner zu empfehlen ist. Nach seiner Rückkehr trat er zu Paris im Jahr 1680 öffentlich auf und erhielt von dem König den Auftrag, die architectonischen Zierathen an dem Gewölbe der Capelle von Versailles zu mahlen. Da er aber in einige unangenehme Verhältnisse gerieth, so entschloß er sich, in die Dienste des Churfürsten von Baiern zu treten, wo er jedoch nicht lange blieb, weil ihn der König, der sich nach seinen Umständen erkundiget hatte, augenblicklich zurückberief und ihm einen Gehalt mit einer Wohnung im Louvre anwies. Er vollendete hierauf drei Gemählde, welche in den Vorraths-Zimmern von Versailles [t]) aufbewahrt wurden, und starb

t) Diese Vorraths-Zimmer (Surintendance de Versailles) enthielten eine zahllose Menge von Mahlereyen, womit man bei gewissen Gelegenheiten die königlichen Palläste versehen

starb im Jahr 1734, nachdem er einige brave Zöglinge gebildet hatte.

Um eben diese Zeit blühten zwei vortreffliche Porträtmahler, Largilliere und Rigaud, von denen wir nun reden müssen.

Nicolas de Largilliere,

geb. 1656, gest. 1746.

Er war der Sohn eines Kaufmannes, der aus Beauvais stammte und sich in Antwerpen nieder gelassen hatte, und kam in früher Jugend mit einem Freunde seines Vaters, aus seinem Geburtsorte Paris, nach England. Wiewohl ihn der Vater zu einem Kaufmann bilden wollte, so mußte er dennoch dem leidenschaftlichen Hang des Jünglings zur Kunst nachgeben, und ihn der Leitung eines gewissen Antoine Goubeau anvertrauen, der sich in der Darstellung von Bambocciaden, Blumen, Früchten rc. einen Namen erworben hatte. Largilliere legte sich auf alle genannte Gattungen und ließ in kurzer Zeit seinen Lehrer weit hinter sich zurück. Er ging hierauf wieder nach England, wo ihm Pierre Lely, der damahls erster Mahler von Carl II war, die Ausbesserung mehrerer beschädigten Mahlereyen auftrug, womit das königliche Schloß zu Windsor geschmückt werden sollte. Unstreitig würde ihm diese Arbeit, welche ihm die Gunst des Monarchen erwarb, eine glänzende Laufbahn eröffnet haben, wenn nicht die Verfolgungen wider die Katholiken von neuem in England

versehen konnte, oder welche der König zum Geschenk machte. Wo mögen die Schätze dieser Sammlung hingerathen seyn?

England ausgebrochen wären. Um ihnen auszuweichen reiste er daher nach Frankreich, und war so glücklich, von Van der Meulen, der sich in Diensten Ludwigs des vierzehnten beschäfftigte, dem allmächtigen Le Brun vorgestellt zu werden, der sich seiner annahm und ihm rieth, in Paris zu bleiben. Er zog auch den Aufenthalt daselbst, und eine Stelle, welche ihm Le Brun im Jahr 1686 unter den Mitgliedern der Akademie ausgewirkt hatte, einem Rufe nach England vor, wo man ihm die Aufsicht über die königliche Gemählde-Sammlung übergeben wollte.

Largilliere besaß nicht nur in der Historien- sondern auch in der Porträt-Mahlerey eine große Geschicklichkeit, und gehört, was die letztere betrifft, zu den besten Meistern. Auch erlangte er bei dem Pariser Publicum viel Celebrität, da er die Physiognomien der Damen, welche er schilderte, mit idealischen Zügen erhöhte.

Während seiner dritten Reise nach England, wo Jacob der zweite den Thron bestiegen hatte, mahlte er den königlichen Hof und nach seiner Rückkehr in Paris zwei Bilder für die Stadt, von denen sich das eine auf die Genesung Ludwigs des vierzehnten, das andre auf die Vermählung des Herzoges von Burgund mit Maria Adelaide von Savoyen bezog, und ihm einen großen Ruhm verschafften. Er mußte nun auch ein drittes, für die Kirche der heiligen Genovefa bestimmtes, Votiv-Bild verfertigen, weil die Stadt durch die Vermittelung dieser Heiligen von einer zweijährigen Hungersnoth befreiet worden war. Da sich aber Nicolas selbst auf diesem Gemählde, und den berühmten Dichter Santeuil, der ihm den Auftrag gegeben, wider das Costüme, mit einem

schwarzen Mantel bekleidet, unter den handelnden Personen dargestellt hatte, so wurde er von ihm gerichtlich angeklagt, weil er eine Genugthuung forderte [u]).

Merkwürdig ist es, daß Largilliere, ob er gleich von Le Brun empfohlen wurde, selten von dem Hofe Aufträge zu Arbeiten erhielt. Er bewarb sich aber durchaus nicht um die Gunst der Minister, sondern gefiel sich in dem Dienste des Publicums, daß ihm, wie er sagte, weniger zu schaffen machte und pünktlicher bezahlte. Er mahlte jedoch einige Bildnisse von Prinzen, worunter die Porträte der Herzöge von Burgund und Berry die schönsten sind.

In der Sammlung von Porträten zu Florenz sieht man seines, von seiner eignen Hand vortrefflich ausgeführt. Er hat sich überhaupt in verschiednen Zeiten seines Lebens öfters selbst gemahlt; in der Blüthe seiner Jahre erblickt man ihn zum Beispiel auf einem Bilde in dem Cabinet des Herzoges von Braunschweig zu Salzdahlum, und in reiferm Alter in der Galerie des Grafen von Brabeck zu Söder.

Hätte sich Nicolas nicht gegen das Ende seines thätigen Lebens zu sehr von der Natur entfernt, so würde man ihn mit Recht unter die ersten Porträtmahler setzen können; aber er wurde übermüthig genug, die Eigenliebe seiner Zeitgenossen zu mißbrauchen, fabrikmäßig zu arbeiten und sich sorglos seinem flüchtigen Pinsel zu überlassen. Indessen dürfen wir ihm, als einem

u) Santeuil forderte nämlich in einem Chorhemde (surplis) dargestellt zu seyn und brachte seine Klage wider Largilliere bei dem Oberhaupte der Kaufleute (Prevôt des marchands) mit folgenden lateinischen Ausdrücken an: "In votivâ tabellâ ad aedem D. Genovefae pictus fraudulenter conqueritur ex albo Santolius niger ad *A. Bosc* urbi praefectum.

einem Manne, der sich mit einer bewundernswürdigen Umfassungskraft über alle Zweige der Mahlerey verbreitete, unsere Achtung nicht versagen. Er starb in einem Alter von neunzig Jahren, im Jahr 1746. Die Galerie von Salzdahlum kann außer dem bereits angeführten Porträte verschiedne schöne Werke von ihm aufweisen, unter andern ein Bildniß von dem Geheimenrath von Imhoff und dem Marquis Dusson, der bewaffnet in der Rechten den Commandostab hält und mit der Linken auf einem Helm ruht [x]).

Hyacinthe Rigaud,

geb. 1659, gest. 1743.

Dieser achtungswürdige Künstler kam zu Perpignan auf die Welt, und stammte aus einer Familie, die bereits viele Mahler unter ihre Glieder zählte. Er wurde zu Montpellier dem Unterricht von Pezet und Verdier übergeben; auch hält man ihn für einen Schüler von Ranc, dem Vater, der sich durch einige wackere Porträte bekannt gemacht; doch studierte er vorzüglich die Werke des Van Dyk. Im Jahr 1681 kam er in Paris an, wo ihm zwar der Preis von der Akademie, aber keine Unterstützung, um nach Rom zu reisen, zu Theil wurde; er fand jedoch verschiedne Gönner, die sich von ihm mit vielem Beifall mahlen ließen, worunter der Herzog von Saint Simon, der ihn zu sich nahm und für den er ein Porträt des Abtes Bouthillier de Rancé von dem Orden der Trappisten verfertigen mußte, der vornehmste war.

Unter

x) S. Catalogue de Tableaux de la Galerie Ducale à Salsthalen etc. p. 10, 290, 297.

Unter seinen vorzüglichern Werken verdienen unstreitig die Bildnisse des Prinzen von Conti, des Pierre Mignard und des berühmten Bildhauers Desjardins den ersten Platz. Das letztgenannte übergab er, mit einer unvollendet gebliebenen Kreuzigung Christi, der Akademie als ein Probestück, die ihn dafür im Jahr 1700 unter ihre Mitglieder aufnahm.

Je mehr sich sein Ruhm durch diese und ähnliche Arbeiten verbreitete, desto mehr erhielt er theils von dem Hofe, theils von dem König selbst Beschäfftigung. Im Jahr 1701 verfertigte er für denselben ein Porträt Philipps des fünften und im Jahr darauf ein Bild des Monarchen, so wahr und charakteristisch, daß er es eigenhändig für den König von Spanien kopiren mußte. Eben so vollkommen geriethen ihm die Bildnisse der Cardinäle von Rohan und Polignac, welche in dem Besitz des Cardinals Albani, eines Neffen Clemens des eilften, gekommen sind; des Kronprinzen von Dänemark, und des Churfürsten von Sachsen, der in der Folge die Krone von Polen erhielt. Man kennt dieses schöne Gemählde durch einen Kupferstich, der sich vor dem ersten Bande der Dresdener Galerie befindet.

Da die Stadt Perpignan ein altes, von den Castilianischen und Aragonischen Königen bekräftigtes Privilegium hatte, jährlich einen Bürger in den adelichen Stand erheben zu können, so krönte sie im Jahr 1709 die Verdienste ihres Bürgers Rigaud mit einem Adelsbrief, den der König mit großem Wohlgefallen bestätigte. Er wurde so gar im Jahr 1727 von neuem geadelt, nachdem er Ludwig den funfzehnten, den er bereits auf Befehl des Regenten als Kind vorgestellt, zum zweiten mahl gemahlt hatte,

und

und bekam außerdem den Orden des heiligen Michael und eine Pension von tausend Livres.

Bei allen diesen angeführten Porträten ist stets irgend eine bekannte oder beliebte Begebenheit angebracht, so wie auch bei den Bildnissen der Herzogin von Orleans, der Madam de Nemours, der Herzöge von Villars und Antin, des Bischofes von Meaux und andrer berühmter Personen.

Rigaud verband mit seinen artistischen Kenntnissen eine genaue Bekanntschaft mit dem Eigenthümlichen der verschiednen Meister, der Seltenheit ihrer Stücke und allen dahin gehörigen Nachrichten; es baten ihn daher viele große Herren, welche Galerien anlegen wollen, um sein Urtheil, damit sie nicht von gewinnsüchtigen Mäcklern hintergangen würden. So mußte er nicht nur für den König von Frankreich diejenigen Gemählde, welche ihm in der Sammlung des Prinzen von Carignano gefielen, prüfen, sondern auch bei dem Ankauf der Bilder, womit der König von Polen die Churfürstliche Galerie bereicherte, den Ton angeben.

Ob er sich gleich mit dem Porträt am meisten beschäftigte, so kehrte er dennoch von Zeit zu Zeit zur Historien-Mahlerey zurück, worin er es hätte weit bringen können, wenn er weniger mit Arbeiten überhäuft worden wäre. Was seinen Styl betrifft, so war er ein treuer Nachahmer der Natur, ohne sich sclavisch von ihr fesseln zu lassen; und stellte besonders die mannichfaltigen Substanzen der Kleidungen, als Seide, Taffet, Sammet u. s. w. mit außerordentlicher Wahrheit dar. Er führte alles eigenhändig aus, und ließ nicht einmal die Hintergründe seiner

ner Mahlereyen oder die Drapperie von seinen Zöglingen entwerfen. Um den Sinn seiner Zeitgenossen zu befriedigen fiel er zwar etwas in die herrschend gewordene brilliante Manier; demungeachtet verloren seine Köpfe nichts von ihrer Schönheit und dem Geiste, der sie beseelte. In dem Wurf seiner Gewänder findet man zu viel Bewegung, daher es scheint, als wenn sie immer von dem Winde getrieben würden; auch nahm sein Colorit, da er sich in den letzten Zeiten gewisser Lacke zu stark bediente, einen eignen, wie Pfauenfedern schillernden Ton an.

Rigaud mahlte lieber Männer als Frauenzimmer. "Wenn ich sie schildere wie sie sind", sagte er einst, "so finden sie sich nicht schön genug; und wenn ich ihnen zu sehr schmeichele, so verschwindet die Aehnlichkeit." y) Er lebte mit Largilliere in intimer Freundschaft, und starb zu Paris im Jahr 1743.

Als Schüler von ihm bemerken wir hier Nicolas Desportes, Jean Ranc (geb. zu Montpellier 1674, gest. 1735), der mit ihm verwandt war, und nachdem er ebenfalls die Schule seines Oheims besucht hatte, in die Dienste des Königes von Spanien als erster Hofmahler trat; und endlich Louis René de Vialy, der sich nicht nur durch zahlreiche Porträte, sondern auch durch ein einzelnes Bild bekannt gemacht hat, worauf man die Familie Saint Pierre, nämlich sechs Personen in Lebensgröße mit Masken in den Händen, und gekleidet im Italienischen Theater-Costume, erblickt z).

Arnould

y) "Si je les fais telles qu'elles sont, elles ne se trouveront pas assez belles, si je les flatte trop, elles ne ressembleront pas."

z) Wir nähern uns bald einer Periode, worin man die Kunst

Arnould de Vuez, aus Oppenois bei Saint Omer gebürtig (geb. 1642, †. 1724), war zuerst Schüler eines nicht völlig unbekannten jüdischen Mahlers zu Saint Omer, nachher des Luc, eines Franciscaners von der strengen Regel, zu Paris. Er ging mit großem Enthusiasmus für die schöne Kunst nach Rom und machte sich den Aufenthalt daselbst so sehr zu Nutze, daß er nach seiner Rückkehr von Le Brun gebraucht wurde, um die königlichen Palläste zu verzieren. Aber das Ansehen, das er sich in kurzer Zeit erwarb, bewirkte, daß ihn seine Neider von dem Hofe zu entfernen wußten. Er verfertigte verschiedne Sachen für die Mutter des Prinzen Eugen und den Minister Louvois; auch werden mehrere Werke von ihm zu Lille aufbewahrt.

Von seinem Zeitgenossen François Desportes, gebohren im Jahr 1661, sieht man in Frankreich eine große Anzahl Arbeiten, welche Blumen, Früchte, Viehstücke und Jagdscenen darstellen. Er besaß

Kunst durch Darstellung ähnlicher Dinge immer mehr und mehr herabwürdigte. Die Italienische Comödie, welche Ludwig XIV wegen eines unter dem Namen la fausse Prude aufgeführten Stückes, worin das Publikum den Character der Maintenon erkennen wollte, aus dem Reiche verbannt hatte, wurde, während der Regentschaft, von Rouille du Coudray wieder zurückberufen. Unter der Herrschaft der Madame de Pompadour nahm der Geschmack an komische Schauspiele noch mehr zu. Sie wußte in der Mitte der ersten Hofleute, in den kleinen Zimmern (*petits appartemens*) des Königes, verschiedne Rollen mit sehr vielem Anstand zu spielen, und den König dadurch zu ergötzen. Das Beispiel des Hofes reitzte den Adel und den wohlhabenden Bürger in ganz Frankreich zur Nachahmung ähnlicher drolliger Farçen, welche endlich sogar in Klosterzellen aufgeführt wurden, und die Jugend in der zartesten Blüthe verdarb.

besaß ein außerordentliches Talent in der lebendigen Schilderung wilder Thiere, und mußte die Sammlungen des Königes, des Regenten und andrer Großen des Hofes mit den Producten seines Pinsels bereichern. Auch nahm man verschiedne Cartons von ihm zum Muster für gewirkte Tapeten in der Fabrik der Gobelins.

Die Mahlerey, welche er im Jahr 1699 der Akademie als ein Probestück für seine erfolgte Aufnahme übergab, bildete ihn selbst ab, wie er von der Jagd in einer waldigen Gegend ausruht und mit seinem Hunde spielt. Er war sehr oft in der Gesellschaft des Königes auf der Jagd, um die mannigfaltigen Auftritte beobachten zu können und sie in seinen Gemählden wieder anzubringen; und bewies auch in dem Porträt eine gewisse Geschicklichkeit. Sein Sohn und Neffe bildeten sich zuerst unter seiner Leitung, hernach in der Schule von Rigaud, und thaten sich in dem Porträt hervor.

Jean André, geb. zu Paris im Jahr 1662, ergriff in der Blüthe seiner Jahre das Ordenskleid des heiligen Dominicus, hatte aber das Glück, von seinen Obern nach Rom geschickt zu werden, um daselbst seine Talente zu entwickeln. Er legte sich vorzüglich darauf, die Werke großer Meister zu kopiren, und lebte mit Carlo Maratta in einer intimen Freundschaft, was ihm großen Vortheil brachte. Nach seiner Zurückkunft verfertigte er für die Dominicaner Kirche eine Reihe von Bildern, welche die Geschichte der Passion und die Wunder der Heiligen seines Ordens darstellten; auch mußte er, nach dem Willen seiner Obern, verschiedne andre Dominicaner-Klöster mit Gemählden zieren, worunter sich Christus am Tische

des

des Pharisäers in dem Refektorium zu Lyon, die Hochzeit zu Canaan und die Wunder der fünf Brodte in dem Refektorium zu Bourdeaux besonders auszeichnen. Seine Farbengebung hat mit der von Jouvenet eine gewisse Aehnlichkeit, seine Drappirung aber ist manierirt, weil er sich nicht um die Natur bekümmerte. Ein Zögling von ihm war Taraval, der als erster Hofmahler in Diensten des Königes von Schweden starb.

Wir übergehen François Tortebate († 1691), den Vater, der sich als Mahler, Kupferstecher und Verfasser einer Iconologie bekannt gemacht hat; Martin Lambert († 1699), Henri Casear († 1701), die Vignon, Marc Nattier († 1705), Nicolas de Platemontagne, einen geübten Landschaftmahler († 1706); Jean le Blond († 1709), der sich dem Fach der Historien widmete; Charles Louis du Fresne de Pestel aus Nantes († 1711), von dem man gute historische Mahlereyen und Porträte besitzt; Gabriel Reval († 1712), und zahllose Andre, welche alle in diese Periode fallen.

Ein Künstler, der mehr bekannt zu seyn verdient, war Nicolas Bertin, ein Pariser, geb. 1667, † 1736. Nachdem er sich einige Zeit hindurch bei Jouvenet und Boullogne dem ältern geübt und einen Preis der Akademie davon getragen hatte, begab er sich, von Louvois unterstützt, als Pensionair nach Rom und blieb daselbst vier Jahre lang. Bei seiner Zurückkunft in sein Vaterland gaben ihm verschiedne Liebhaber zu Lyon, und im Jahr 1689 zu Paris viel Beschäfftigung; auch nahm ihn die Akademie im Jahr 1703 unter ihre Mitglieder auf.

auf. Er wurde von Louvois und dem Herzoge von Antin eifrig begünstiget, zog sich aber dennoch den Unwillen des leztern zu, da er die ihm angetragene Stelle eines Directors der Akademie zu Rom, welche Paerson bekleidete, ausgeschlagen hatte.

Bertin erwarb sich vielen Beifall dadurch, daß er Sachen von einem kleinen Umfang mit großer Geschicklichkeit mahlte. Seine besten Werke zierten die Palläste Ludwigs XIV, Trianon, Meudon und die Menagerie; er verfertigte noch sonst mancherlei Bilder für die Churfürsten von Mainz und Baiern, der ihn auch in seine Dienste zu haben wünschte. Ein Meisterstück von ihm ist das ehedem in der Abtei von St. Germain des près befindliche große Blatt, worauf man den Verschnittenen der Königinn Candace erblickt, der von dem heiligen Philippus die Taufe empfängt. In seiner Schule thaten sich besonders Toqué oder Tocquet, ein achtungswürdiger Porträtmahler und Blanchet, der Rom, wo er sich als Pensionair gebildet hatte, zu seinem Aufenthalte wählte, hervor.

Antoine Rivalz ward zu Toulouse im Jahr 1667 gebohren, († 1735) und stammte aus einer alten, adelichen Familie. Er lernte die Anfangsgründe von seinem Vater Jean Pierre Rivalz, von dem schon die Rede gewesen, und studierte, aufgemuntert durch das Beispiel von la Fage, die besten Kunstwerke, die sich ihm darboten. In Paris besuchte er die Lehranstalten bei der Akademie; aber in Italien kopierte er mit anhaltendem Fleiß die Antike und die Werke von Raphael, Michelangelo und andern Meistern.

Den

Den Grund zu seinem Glück legte er durch einige Gemählde, welche der Französische Gesandte am Römischen Hof, der Cardinal Janson, nach Paris geschickt hatte. Aber demungeachtet begab er sich nicht in die Residenz, sondern ging im Jahr 1701 nach Toulouse zurück, um seinen Vater mit kindlicher Liebe zu unterstützen. Auch fand er daselbst die ehrenvolleste Aufnahme und stiftete eine Zeichenschule, welche in der Folge, im Jahr 1750, in eine königliche Akademie der Mahlerey und Sculptur verwandelt wurde. Wir werden auf dieses Institut, am Schluß unserer Geschichte, zurückkommen.

Da das berühmte von Sebastiano del Piombo verfertigte Bild, die Auferstehung des Lazarus, welches nachmahls die Sammlung des Herzoges von Orleans im Palais Royal schmückte, von Narbonne weggebracht werden sollte, so mußte sich Rivalz nach dem Befehl des Regenten dahin begeben, um für die sorgfältigste Behandlung zu sorgen. An die Stelle desselben mahlte er hernach, auf Ansuchen des Erzbischofes, einen Fall der Engel.

Rivalz hatte eine correcte Zeichnung und componirte mit Geist, blieb aber in der Farbengebung stets zurück; er versuchte sich ebenfalls in der Kupferstecher-Kunst, und lieferte zu der Abhandlung über die Mahlerey von Dupuy du Grez vier Kupfertafeln. Die bedeutendsten Männer, welche aus seiner Schule hervorgingen, waren: der Cavalier Rivalz, sein Sohn; Barthelemi Rivalz, sein Neffe; Croisac, Despax, Cammus und Pierre Subleyras, von dem in einem eignen Abschnitt die Rede seyn wird.

Da die bis jetzt erschienenen Nachrichten, welche das Leben des berühmten La Fage betreffen, so ver-

worren und widersprechend sind, so schmeicheln wir uns den Beifall des Lesers zu gewinnen, wenn wir in den wenigen Zeilen, die wir jenem Künstler widmen müssen, die wichtigsten Resultate mit Auswahl und Critik deutlich darlegen.

Raymond La Fage.

Er ward nicht, wie Viele meinen, zu Toulouse, sondern zu Isle d'Albigerois gebohren, und bewies schon in früher Jugend die höchste Freiheit und Originalität seines Geistes [a]). Ohne irgend einen Meister zu haben, bildete er sich nach den vorhandenen Kupferstichen von Primaticcio, und zeichnete und componirte mit der Feder verschiedne historische Gegenstände. Er kam hierauf, noch sehr jung, nach Toulouse, beobachtete die Werke von Bachelier und einigen andern Artisten, und vervollkommnete sich dadurch so außerordentlich, daß die Zeichnungen, welche er lieferte, die Kräfte eines Jünglings weit zu übersteigen schienen. Um den engen Kreis zu erweitern, in welchem sein lebhafter Geist sich bis jetzt bewegt hatte, unternahm er nun verschiedne Reisen, theils nach Paris, wo ihm der für eine Zeichnung von der königlichen

a) Nach Einigen ward er im Jahr 1648 gebohren und starb im Jahr 1690, nach Andern, worunter Basan der bedeutendste ist, kam er im Jahr 1640 auf die Welt. Auch geben verschiedne Schriftsteller 1654 als sein Geburts- und 1682 als sein Sterbejahr an. Endlich findet man unter einem Kupferstich, der sein Porträt darstellt, folgende Inschrift: Effigies Raymundi la Fage galli delineatoris celeberrimi, defuncti anno MDCLXXXIV. aetatis XXVIII. Ist diese Angabe richtig, so ward er im Jahr 1656. gebohren. Dennoch setzen manche seine Geburt in das Jahr 1648 und seinen Tod in 1666.

lichen Akademie ausgesetzte Preis zu Theil wurde, theils nach Rom, wo die Akademie des heiligen Lukas seine Talente ebenfalls mit Preisen krönte. Er kehrte darauf zum dritten mal nach Paris zurück, wo man die höchste Meinung von seinen Zeichnungen hatte, begab sich von da im Jahr 1682 nach Toulouse, wo er nur wenige Monate blieb, und endlich nach Lyon, wo ihn der Tod in der Blüthe seiner Jahre hinraffte. Während seines letzten Aufenthaltes in Toulouse zeichnete er für den Magistrat zehn Scenen, welche aus der von de la Faille geschriebenen Geschichte dieser Stadt entnommen waren [b]).

Alle Schriftsteller, welche von unserm Künstler reden, sind darin einverstanden, daß er ein unordentliches Leben geführt und sich der Sinnlichkeit zu sehr hingegeben habe. Auch hielt er sich wegen seiner leidenschaftlichen Liebe zum Wein fast immer in Gasthäusern auf [c]).

Man zählt über siebenzig Blätter, welche nach seinen Zeichnungen in Kupfer gestochen sind, da er, wie Einige

b) S. Divers sujets tirez de l'Histoire de Toulouse, representez en desseins *par Raimond la Fage*, et gravez par *François Ertinger*. Paris, chez Nicolas Langlois. fol.

c) Man erzählt in dieser Hinsicht eine merkwürdige Anecdote. Als er einst in einem Gasthause lange Zeit in beständigem Rausche gelebt hatte, übergab ihm endlich der Wirth eine genau detaillirte Rechnung seiner Zeche. Ohne aber darüber betroffen zu werden, kehrte er das Blatt um, zeichnete auf der andern Seite einige herrliche Figuren, und befahl dem Wirth, die Rechnung einem gewissen Liebhaber zu überbringen, der ihn gewiß befriedigen würde. Wirklich erhielt auch der Wirth nicht nur sein Geld, sondern auch einen beträchtlichen Ueberschuß, welchen er dem Künstler auszahlte.

Einige glauben, den Grabstichel nie selbst geführt. Die vorzüglichsten darunter rühren nicht, wie Füßlie behauptet, von Ertinger, sondern von Audran her, da dieser große Meister eine gewisse Härte zu mildern wußte, welche den Umrissen von La Fage stets eigen war. Der Graf Algarotti besaß eine der schönsten Zeichnungen, welche jemals aus La Fage's Feder geflossen ist. Sie stellt den Augenblick dar, wie die Sibylle dem Aeneas in der Unterwelt die Seelen der Abgeschiedenen zeigt, welche die Ufer des Styx umschweben, um in die Elyseischen Gefilde geführt zu werden. Der Schatten des Steuermannes Palinurus macht besonders eine glückliche Wirkung. Diese Zeichnung, welche ich oft mit dem größten Vergnügen bewundert habe, ist von meinem achtungswürdigen Freunde Carlo Bianconi, dessen bereits mehrmals ehrenvolle Erwähnung geschehen, vortrefflich und auf das genaueste in Kupfer gestochen worden.

Fast alle Zeichnungen von La Fage sind mit der Feder entworfen; aber mit so treffenden, hervorspringenden Zügen, und mit einer so glücklichen Anwendung der Verkürzung und einer so genauen Kenntniß der Anatomie ausgeführt, daß sie jeden Kenner bezaubern müssen. Vorzüglich erkennt man in seinen Blättern Figuren, welche von den Bildern eines Raphael, Giulio Romano, Michel-Angelo, Pelegrino Tibaldi, Primaticcio, Nicolò del Abate und der Carachen entlehnt sind.

Ich möchte La Fage in die Classe derjenigen Köpfe setzen, die mit einer zarten Empfänglichkeit und einem starken Gedächtniß ausgerüstet, die Melodie einer einmal gehörten Opernarie oder die Perioden-Reihe einer Rede gleich auswendig wissen. Er hatte

keine

keine große Studien gemacht und keinen Theil der Kunst streng ergründet, aber die Meisterstücke, die Italien seinem Anschauungsvermögen vorhielt, treu aufgefaßt und die Formen seinem Gedächtniß eingeprägt. Diese wußte er daher, so bald sich ihm die Gelegenheit darbot, zu benutzen; aber eben darum stechen sie so sehr gegen die übrigen, womit er sie gruppirte, ab, weil wir an diesen die Vollkommenheit des Ideals, und in seiner Composition die Einheit des Gedankens vermissen. Seine Werke sind also keine Copien, sondern Nachahmungen, die nur den Anstrich der Vollkommenheit an sich tragen, da ihr Urheber niemals in die Tiefen der Kunst eingedrungen war [d]).

Die

d) Es sei mir erlaubt, hier einige belehrende Stellen über La Fage, welche man in den Schriften, die von ihm handeln, vergebens sucht, aus B. du Puy du Grez, *Traité sur la Peinture*, (Toulouse, 1700. 4. S. 104.) mitzutheilen. "On dit pourtant, que la Fage, dont nous avons admiré le talent pour le dessein, n'avoit jamais dessiné, ni d'après la bosse, ni d'après le modele vivant: il avoit imité dans ses commencemens, quelques endroits des travaux d'Ulisse de l'Abbé de St. Martin, sans en copier exactement les figures: il en avoit si bien compris la manière qu'il en faisoit de memoire, ou d'invention de tout-à-fait semblables."...... "Il imprimoit fortement dans son imagination tout ce qu'il avoit le tems d'observer, et travailloit après sur cette idée, et quand il avoit vue atentivement une estampe, un tableau, ou une figure de relief, il s'en souvenoit toute sa vie."....... "*La Fage* étoit un génie extraordinaire pour le dessein: les ouvrages de clair obscur qu'il a faits en divers endroits, avec de la pierre noire, sur de murailles, et de grande ordonnance, surpassent ce qu'il a fait sur le papier et sur le velin. Il étoit très abondant; son imagination et sa memoire lui fournissoit toûjours de belles choses. Il se souvenoit également

Die besten Arbeiten von La Fage sind: der Fall der abtrünnigen Engel, die Sündfluth, Kain der die Stadt Henoch erbauet, der Durchgang durch das rothe Meer, die Pest der Philister, das Wunder mit der Schlange und Josua der die Sonne in ihrer Bahn aufhält [e]).

Giovanni Pietro Zanotti wird zwar von einigen Schriftstellern unter die französischen Mahler gezählt, weil er im Jahr 1674 zu Paris auf die Welt kam; aber er gehört, wie wir bereits dargethan haben, mit vollem Recht den Bolognesern an. Wir verwei-

lement toutes les histoires qu'il avoit veües en Peinture, et de celles qu'il avoit leües dans les livres; il n'avoit point d'autres estampes que quelques Academies, qu'on croïoit d'après Michel-Ange, et quelques esquisses qu'il avoit fait de plusieurs belles choses."

"Si *la Fage* n'étoit pas de riche taille, ni de fort bonne mine; il étoit très-modeste, et ne faisoit pas mistere de son savoir: car il montroït genereusement à ses amis: il eut même souhaité que la ville de Toulouse lui eut donné une pension pour pouvoir enseigner publiquement. Il est vrai, qu'avec cette modestie, il avoit l'esprit malin contre ceux dont il avoit receu quelque injure: ce qu'on trouvoit de plus incommode dans ses moeurs, c'étoient plusieurs manieres, qui l'éloignoient du commerce des honnêtes gens; car il ne travailloit qu'étant pressé de la necessité, et ne faisoit jamais bonne chere, que lorsqu'il avoit des Sardines, de la moruë et du vin."

e) S. Recueil des Estampes gravées sur les desseins de *Raimond la Fage* fol. Die Platten zu diesem Werke sind in der Folge nach Holland gekommen, und vielleicht dieselben, welche zu einem neuen Abdruck gebraucht wurden, den Herr von Murr (Bibliotheque de Peinture, T. II. p. 473.) unter folgendem Titel anführt. Verzameling der beste Tekeningen van *Raimond la Fage*, door van der Bruggen. Te Amsterdam. 1741. fol.

verweisen deshalb auf den Abschnitt, der von ihm umständlich handelt [f]).

In einem etwas Niederländischen Geschmacke zeigte sich Robert Tournieres, geb. zu Caen im Jahr 1676, † 1752. Er trat im Jahr 1703 unter die Mitglieder der Akademie und arbeitete theils für den Hof, theils für den Herzog von Orleans. Sein Vorbild war Schalken, den er durch übergroßen Fleiß in sorgfältiger Auspinselung kleiner Gemählde und Porträte nachzuahmen strebte. Die Mahlerey, welche er im Jahr 1716 der Akademie als ein Probestück übergab, stellte die Geschichte der Debutata dar, welche bei dem Schein einer Kerze den Umriß ihres Geliebten an die Wand zeichnet [g]). Er erwarb sich zwar dadurch den Rang eines Historienmahlers, konnte aber dem bittern Spott von Jouvenet nicht entgehen [h]).

Verschiedne unangenehme Auftritte, welche er in der Akademie hatte, bewogen ihn, ihre Zusammenkünfte nicht mehr zu besuchen und sich im Jahr 1752 in seine Vaterstadt zurückzuziehen, wo er auch starb. Man sieht von ihm mehrere Sachen, besonders Porträte, zu Paris; auch soll er einige Schüler gezogen haben.

Um dieselbe Zeit blühte Pierre Jacques Cazes, geb. zu Paris im Jahr 1676, † 1754. Sein

f) S. diese Geschichte, Th. II, S. 671. u. folgg.
g) S. Plinius, Buch 35.
h) Jouvenet, dessen Phantasie nur an große Fresko- und Oehlmahlereyen gewöhnt war, sagte nämlich, wie er die Akademie verlies, worin man das erwähnte Bild aufgestellt hatte: "Il n'eſt guéres difficile d'être admis peintre d'Hiſtorie, puisqu'en voilà un de reçu pour un bout de chandelle."

Sein erster Lehrer war Houasse der Vater, von dem er zu der Schule des Bon Boullogne überging. Er hatte viele Talente zur Composition und eine nicht völlig fehlerhafte Zeichnung, wurde aber von dem herrschenden französischen Geschmack ergriffen, dessen Wesen in einer geräuschvollen Anordnung ohne Ausdruck bestand. Im Jahr 1703 erhielt er eine Stelle bei der Akademie, wofür er ein Bild, den Sieg des Herkules über den Achelous, verfertigte. Zöglinge von ihm waren: seine zwei Söhne, Pierre Antoine Robert, Charles Parrocel, Lungbeck, ein Schwede, der sich mit großem Glück auf die Pastellmahlerey legte; und Chardin.

Ein andrer Schüler des Bon Boullogne war Jean Raoux, geb. zu Montpellier im Jahr 1677, † 1734. Er erwarb sich den Preis, ging hierauf im Jahr 1704 als Pensionair nach Rom und Venedig, wo er lange Zeit hindurch blieb; und machte sich nach seiner Rückkehr so rühmlich bekannt, daß ihn die Akademie, im Jahr 1717, unter ihre Mitglieder aufnahm. Sein Probestück schilderte die Fabel des Pygmalion. Die letzten Werke dieses Künstlers haben einen ganz verschiednen Character, denn er verlies die heroische Gattung und widmete sich der Darstellung seiner Zeiten und Sitten, und dem Fach der Porträte. Er wußte sie jedoch leicht und gefällig zu behandeln, und mit anmuthigen Landschaften zu verzieren.

Wir haben in dem Verlauf dieser Geschichte gesehen, wie sich die glückliche Nachahmung Italienischer Meister unmerklich verlor, und zuletzt völlig von dem individuellen National-Character, unter Ludwig XIV, verdrängt wurde. An die Stelle der seelenvollen Kunst traten falscher Geschmack, blenden-

der

der Farbenprunk, reiche, von den theatralischen Vorstellungen entlehnte Compositionen, und übertriebener Schauspieler-Ausdruck in der Physiognomie und der ganzen Haltung des Körpers. Diese und ähnliche Vorzüge verlangte man im Anfang des verflossenen Jahrhunderts von einem französischen Mahler, da die Phantasie des Volkes fern von der Gegend der Schönheit auf die Abwege des abentheuerlichen Geschmacks geführt war. Aber selbst das wenige Gute, was noch übrig geblieben war, nämlich etwas großartiges, prachtvolles und pompöses, das als ein schwaches Nachbild an die ehemaligen glorreichen Zeiten der Kunst erinnern konnte, selbst dieses verschwand, nachdem aus der Schule des Corneille ein Künstler hervorgegangen war, der den Geschmack an burleske und comische Scenen zum herrschenden erhob, und der Kunst den empfindlichsten Streich versetzte.

Claude Gillot war zu Langres im Jahr 1673 gebohren und starb im Jahr 1722. Begierig, etwas Neues zu erfinden und begünstiget von äußern Umständen, kam er auf den Einfall, die Französischen und Italienischen Schauspieler in tragischen und comischen Vorstellungen zum Muster zu wählen, und sogar Satyre und Faunen mit schalkhaften und lüsternen Blicken abzubilden. Diese Mahlereyen, mit Feuer und Leben gearbeitet, empfahlen sich durch ihre Neuheit der Bewunderung der Menge, und verschafften ihrem Urheber, im Jahr 1715, eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie. Er zeigte sich außerdem im Fach der Grottesken, welche damahls in eine buntscheckige Mischung alter Grottesken, Arabesken und chinesischer Mahlereyen, überhaupt in die Mißgeburten einer wilden Phantasie, ausgeartet waren.

Unstrei-

Unstreitig wäre Gillots Name mit seinen Werken schnell erloschen, da der Reiz ihrer Neuheit verschwunden und ihr Colorit nichts weniger als anziehend war, aber zum Unglück der französischen Schule stand jetzt ein Mann auf, der sich mit ihm vereinigte und seine Ideen weiter ausbreitete. Ohne mit der Geisteskraft begabt zu seyn, welche erforderlich war, sich den bereits in Frankreich geblühten Artisten an die Seite zu stellen, verschmähte er dennoch das Anstaunen fremder Größe. Er wollte selbst in seiner Sphäre Schöpfer seyn, durchaus eine neue Bahn betreten, und wagte es auch, in Zuversicht auf den gesunkenen Geschmack der Nation, die gespannte Phantasie seiner Zeitgenossen in Erstaunen zu setzen. Was er mahlte, waren frivole Scenen der Italienischen Comödie, Harlequins, Possenreisser, Piro's, Pantalons, Gegenstände der Maskeraden und Bälle, ganz geeignet für die Fassungskraft des großen Haufens, und mit Grazie angeordnet und lieblich colorirt. Der Name dieses Künstlers, der nicht nur auf Frankreich, sondern auch auf Deutschland, das die ausländischen Muster nicht schnell genug nachahmen konnte, lange hindurch so entscheidend und nachtheilig wirkte, war

Antoine Wateau.

Gebürtig aus Valenciennes und von niedriger Abkunft, wurde er zuerst einem mittelmäßigen Mahler seines Vaterlandes übergeben und hierauf einem Andern, der wegen eines gewissen Talentes zur Theater-Mahlerey von dem Director der Oper nach Paris berufen wurde, und unter dessen Leitung er für das Theater in seinem achtzehnten Jahre mahlte. Da ihn aber sein Lehrer, der sich von Paris wegbegab, seinem Schicksal überlassen mußte, so sah er sich aus

Ar-

Armuth genöthiget, in der Bude eines Mahlers Dutzende von kleinen Bildern zu verfertigen, welche Beschäftigung ihn jedoch nicht lange behagte, daher er die Bekanntschaft von Claude Gillot machte.

Die Aehnlichkeit des Geistes, der Ideen und des Geschmacks, knüpfte bald ein unzertrennliches Band zwischen beiden Künstlern. Auch weihte Gillot seinen Zögling, ohne Anstand, in alle Geheimnisse der Kunst ein, der es bald dahin brachte, daß man seine Werke nicht mehr von denen des Lehrers unterscheiden konnte. Da aber Wateau mehr Talente und einen lebhaftern Geist besaß, so legte er sich ausserdem auf die Nachahmung von Rubens, wodurch er sein Colorit veredelte und in kurzer Zeit den Meister weit hinter sich ließ.

Die vorzüglichsten Bilder von Antoine stellen lustige und scherzhafte Gegenstände des gemeinen Lebens, und Possen in tausendfachen Formen dar, welche mit einem leichten Pinselstrich so graziös behandelt sind, daß sie überall gefielen. Er wußte sie zugleich mit irgend einer Landschaft aufzuheitern, die unerachtet einer manierirten Farbengebung und Baumschlages dennoch anzieht [i]). Diese Mahlereyen, deren Umfang gemeiniglich klein ist, fanden einen so lauten Beifall, daß es sich sogar die Akademie zur Ehre rechnete, Wateau als Mitglied, unter dem Titel eines Mahlers der königlichen Lustpartien (peintre de fêtes galantes du Roi), aufzunehmen, da man ihm in der Classe der Historien und Porträte keinen Platz einräumen konnte. Eine ähnliche Ausnahme hatte man bereits

i) Der Marquis D'Argens sagt daher sehr treffend: "Dans vingt ans d'ici, on trôquera en France deux tableaux de Raphaël contre un evantail de Wateau." S. *Lettres Juives*, T. VI, p. 74.

bereits mit Henri Gassey gemacht, der den Titel eines Zeichners der königlichen Balette (*Dessinateur ordinaire des balets du Roi*), erhielt; und mit Mondu, dem die Würde eines Mahlers der königlichen Hofplaisire (*Dessinateur des menus plaisirs du Roi*), zu Theil wurde!

Gillot, der sich von seinem Zögling übertroffen fühlte, gab die Mahlerey auf und widmete sich der Kupferstecher-Kunst. Wateau behauptete nun allein das Feld und bezeichnete durch den Beifall, womit er gekrönt wurde, mehr als Alles, den tief gesunkenen Geschmack seines Zeitalters. Was er lieferte, trug den Preis davon und wurde überall bewundert. Wer seine Cabinette, Camine, Windschirme, Spanische Wände oder die Räume über den Thüren, auf irgend eine Weise verzieren wollte, eilte zu Wateau, dessen Urtheil sogar die Kleidermoden bestimmte, da jede Dame, welche auf Bildung Anspruch machte, *à la Wateau* geschmückt seyn wollte. Aber zur Ehre der französischen Nation müssen wir gestehen, daß sich dieser Geschmack nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts verlor, und daß die noch schlechtern Nachahmer, welche Wateau in der Person von Paters und Lancret hinterließ, bald in ihr Nichts zurücksanken. Die Spuren ihrer verderblichen Manier blieben jedoch noch eine Zeitlang in den spätern Werken der französischen Schule, worin wir selbst die Leichtigkeit und Originalität, welche man Wateau nicht absprechen kann, immer mehr und mehr vermissen.

Wateau starb im Jahr 1721. Merkwürdig ist es, daß sein schwermüthiger melancholischer Character und seine schwache Gesundheit auf die Erzeugnisse seines Pinsels keinen Einfluß hatten, welche nur Freude und Scherz athmen.

Die

Die Blätter, welche nach seinen Bildern gestochen sind, betragen über 563 Stücke, und machen, ohne der kleinern Werke zu gedenken, eine Sammlung von drei Folio-Bänden aus [k]).

*   *
*

Nach dem Tode der vier großen Französischen Mahler, Poussin, le Sueur, Mignard und Le Brun, sanken also, wie wir gesehen haben, die zeichnenden Künste täglich mehr hinab, und konnten durch keine Unterstützung des Monarchen aufrecht erhalten werden. Vergebens waren alle Mittel Ludwigs XIV, den glänzenden Moment der Kunst zu verlängern oder festzuhalten; die Empfänglichkeit für das Ideale war verschwunden; das Auge erkannte keine Schönheit, das Gefühl keine Wahrheit mehr. Er gründete ungeheure Palläste und Tempel, er ließ sie mit Mahlereyen und Sculpturen verzieren, er verdrängte die Bäume seiner unermeßlichen Gärten durch bronzene und marmorne Statuen, er verschwendete Millio-

k) S. L'Oeuvre *d'Antoine Wateau.* 3. *Voll.* fol. Der erste Band hat den Titel: Figures de differens caracteres de paysages et d'Etudes dessinées d'après Nature par *Wateau*, gravées à l'eau forte par les habilles peintres et graveurs du tems *etc.* Eine vollständige Sammlung von Wateau's Blättern war in dem Besitz des Herrn Sillem zu Hamburg. S. Verzeichniß einer Sammlung von Kupferstichen aus allen Schulen und verschiedenen gebundenen Kupferwerken, gesammelt von H. Sillem, Kaufmann in Hamburg. 1782. 4. Vergl. Figures et modes dessinées et gravées à l'eau forte par *Wateau*, et terminées au burin par *Thomassin* le fils. *Paris*, 8. Suite de figures inventées par *Wateau;* gravées par son ami C***. *(Cochin.)* 8. 70 Stück. Figures Françoises et comiques nouvellement inventées par *Mr. Wateau*, 8.

Millionen, um das Wolkenbild eines eiteln Ruhms zu erhaschen und seinen Namen der Nachwelt unsterblich aufzudringen; aber es ward ihm nicht vergönnt, die Kunst in ihrer Heiligkeit und Reinheit emporsteigen zu sehen. Selbst das stolze und freudenlose Versailles das der Pariser mit einem Günstling ohne Verdienst verglich [l]), konnte ihm kaum einen Ersatz geben für die Langeweile in der Residenz.

Unstreitig hängt diese Erscheinung mit dem allgemeinen Geiste zusammen, der die Nation belebte, mit den politischen Verhältnissen, worin sie gerieth, mit dem leidenschaftlichen Schwunge ihrer Phantasie und dem ewigen Wechsel der Mode.

Lange hindurch hatte Frankreich das Unglück, von Ministern und Favoritinnen regiert zu werden, die ihres erhabenen Postens unwürdig waren. Schon Ludwig XIV beschloß seine Rolle mit einem gänzlichen Schlummer von Andacht und Wollust, und ließ sich, ganz den Grundsätzen zuwider, die er beim Antritt der Regierung geäußert hatte, von der Frau von Maintenon, unumschränkt beherrschen [m]). Die höchste Staats-

l) Superbe et triste Versailles, favori sans merite!

m) Als sich einst Ludwig XIV mit Villeroy, le Tellier, de Lionne, dem Marschall von Grammont, Colbert und einigen Andern in Gesellschaft befand, so sagte er folgendes: "Vous êtes tous mes amis, ceux de mon royaume que j'affectionne le plus et en qui j'ai la plus de confiance. Je suis jeune et les femmes ont bien du pouvoir sur ceux de mon âge. Je vous ordonne à tous, que si vous remarquez qu'une femme quelle qu'elle puisse être prenne empir sur moi et me gouverne le moins du monde, vous ayez à m'en avertir. Je ne veux que vingt-quatre heures pour m'en debarasser et vous donnez contentement la dessus." S. *Memoires de Charles Perrault.* p. 38.

Staatsverwaltung gerieth nach und nach in andre unwürdige Hände, der Glanz des Reichs wurde dadurch immer mehr verdunkelt und sein innerer Wohlstand zerrüttet [n]).

Als Ludwig XIV im Jahr 1715 starb, übernahm der Herzog von Orleans die Regentschaft, da Ludwig XV nur fünf Jahre alt war. Die Sorgfalt, womit er den jungen König erzog, vertheidigt ihn hinreichend wider die Beschuldigung, daß er nach der Krone gestrebt habe. Er war ein Mensch, der mit dem liebenswürdigsten Ansehen alle Grazien der feinsten Sitten, eine vielseitige Kultur des Geistes und eine vertraute Kenntniß der Mahlerey, Musik und andrer bildenden Künste verband. Alles an ihm athmete Adel, Würde und Anmuth. Er war tapfer und kühn,. ließ sich aber dennoch durch die schändlichen Grundsätze des Cardinals Dubois verführen, und stürzte zuletzt zügellos in alle Ausschweifungen der Wollust.

Lud-

n) Der Krieg von dem Jahr 1688 hatte seinen Grund in der Politik des wilden Louvois, der nur durch das allgemeine Unglück von Frankreich seinen eignen Sturz verhindern konnte. Als ihm nämlich der König ein unsymmetrisches Fenster in Trianon gewiesen und ihn in Gegenwart der Arbeiter hart angefahren hatte, so suchte Louvois Krieg, um den König von Kleinigkeiten abzuziehen und sich ihm unentbehrlich zu machen. Louvois sagte selbst nach jener Scene, als er sich in ein Zimmer begab, worin die zwei Colberts, Villacerf, Saint Pouange, Tilladet und Nogent waren: "Je suis perdu, si je ne donne de l'occupation à un homme qui se transporte sur des misères. Il n'y a que la guerre pour le tirer de ses bâtimens: et par dieu! il en aura, puisqu'il en faut à *Lui* ou à *moi*. S. *Duclos* Memoires secretes. T. I, p. 170.

Ludwig XV war nur ein Schatten auf dem Thron, während die Pompadour und Dubarry regierten. Als die erstere ihre Reitze verblühen sah und sich nicht mehr mächtig genug fühlte, ihren königlichen Liebhaber zu fesseln, so suchte sie sich ihm wenigstens durch die schönen Mädchen beliebt zu machen, welche sie in der Nähe von Paris und den Provinzen aufsuchen ließ, und die ihm in dem Hirschpark aufgeopfert wurden o). Was sie angefangen hatte wurde von der Gräfinn Dubarry fortgesetzt, die den kraftlosen Willen des Monarchen nach ihrem Wohlgefallen lenkte, und die Residenz zum Sitz einer unmäßigen Verschwendung und unglaublichen Ausgelassenheit der Sitten machte. Die Künste hatten daher keinen andern Zufluchtsort als die Vorzimmer der Maitressen, und die niedrige Abkunft derselben stand in einem gleichen Verhältnisse mit dem Grade ihrer Vollkommenheit. Die Künstler wurden in den verächtlichsten und armseligsten Wirkungskreis verbannt, da ihre Gönnerinnen selbst keiner reinen Begeisterung des Schönheitssinnes fähig waren.

Aber es lag nicht allein an den politischen Verhältnissen Frankreichs, sondern auch an dem Geiste des Zeitalters und dem leichtsinnigen National-Character, der jeder neuen Mode huldigte, warum die Künste so tief sanken. Der Wechsel der Zeiten bringt eine ewige Ebbe und Fluth von Neuerungen mit sich, und

o) Ein Mensch, der sich vorzüglich bei diesem Geschäfte brauchen ließ und dem Könige viele unschuldige Frauenzimmer lieferte, war der Mahler Boucher, der im Jahr 1770 an Vanloo's Stelle erster Hofmahler wurde. Eine empörende ihn betreffende Anecdote findet man bei Fantin Desodoards, *Louis XV.* T. II. Liv. IV. p. 214-216. not. 1. *Paris,* an. 6.

und diese Neuerungen erstrecken sich, wie auf den Geist ganzer Nationen, so auch auf ihren Geschmack. Fügen wir nun noch hinzu, daß ein wild ausschweifender Luxus die höchste Stufe erstiegen hatte, daß die Cultur der Phantasie die Grundlage des Französischen Characters ist, daß ein allgemeiner unwiderstehlicher Hang nach dem Neuen und Außerordentlichen die Nation begeisterte, so liegt der Grund deutlich vor Augen, wodurch ein so schneller Verfall der Mahlerey hervorgebracht wurde. Auch haben viele Dinge, welche anfänglich geringfügig scheinen, zum Beispiel der Luxus mit Spiegeln, der Gebrauch einfarbiger Gemählde (Camaieux) und der Geschmack an Pastellmahlereyen den Verfall der heroischen Mahlerey beschleuniget.

Die Spiegel, welche man vor Zeiten nur aus Venedig mit unsäglichen Kosten erhalten konnte, wurden in Frankreich, im Anfang des verflossenen Jahrhunderts ebenfalls vortrefflich fabricirt p). Das Magische das ihnen eigen ist, der Glanz, den sie zurückwerfen und ihr üppiges Farbenspiel mußte ihnen sehr schnell eine bedeutende Stelle unter dem Schmuck eines Zimmers erwerben. Sie wurden auch den Schönen unentbehrlich, die mit Wohlgefallen das Ebenmaaß ihrer Züge und ihre reitzende Form, jeden Blick, jede Bewegung erblicken, und alle Künste der Buhlerei

p) S. die Abhandlung des Herrn Cary von Marseille im siebenten Bande der Dissert. dell' Acad. di Cortona, p. 19. wo man über den Luxus mit Spiegeln bei den Alten viele gelehrte Untersuchungen findet. Auch verdient dabei Lessings scharfsinniges Urtheil über die berüchtigte Stelle in dem Lebenslaufe des Horaz, der dem Sueton zugeschrieben wird, nachgelesen zu werden.

lerei davor studieren konnten. Zauberisch ergriff dieser Geschmack die ganze Nation, denn wo man nun in einem Zimmer Pracht und Schönheit verbreiten wollte, entfernte man die Mahlerey und setzte Spiegel ein.

Der Hang zum Flitterstaat und Glanz wurde immer allgemeiner. Die alten Mahlereyen, welche einst echtes Genie gebar, wurden ihrer Dunkelheit wegen in Galerien und Antritts-Zimmer verbannt; die Palläste in Häuser, öffentliche Gebäude in Privatwohnungen, geräumige Säle und große Reihen von Zimmern in kleine Cabinette und Boudoirs verwandelt. Alles, mit einem Worte, verlor seine Größe und erhielt eine meskine Gestalt, die zur niedrigen Befriedigung der Sinnlichkeit und Wollust geschickt war [q]).

Allmählig füllte man auch die leeren Räume, welche die Mahlereyen bis jetzt noch behauptet hatten, und die Seitenwände mit Spiegeln. Durch die Menge der Lichtstrahlen, welche sich auf ihrer Oberfläche brachen, gewann nun selbst ein kleines Zimmer eine scheinbare Ausdehnung und prangte mit zahllosen Bildern. Auch mußten diese Zimmer einer Nation gefallen, die so gern im Flimmer der Lichter schwelgte und deren Sinne jede neue Befriedigung aufhaschten.

Da man aber theils der großen Unkosten, theils der Einförmigkeit wegen, alle Wände nicht mit Spiegeln überziehen konnte, so gerieth man auf den Einfall

q) Dahin gehören die petits appartemens in dem Schlosse zu Choisi an den Ufern der Seine, wo die Pompadour ums Jahr 1745 wie eine Armida lebte und Ludwig XV in einem ewigen Rausche der Wollust erhielt.

fall, die Zwischenräume mit prächtigen und blendenden Farben zu bemahlen, die durch ihren Firniß in Verbindung mit den übrigen goldnen Zierathen, den Ort hell und schimmernd machen mußten. Der Mahlerey blieben also nur wenige freie Felder über der Thür und dem Camin übrig, wo man leichte und glänzende Arabesken, scherzhafte Scenen, spielende Liebesgötter, symbolische Figuren der Jahrszeiten, der freien Künste, der Musen und ähnliche Kleinigkeiten anbrachte. Auch konnte sich ein Historienmahler glücklich schätzen, wenn er Gelegenheit fand, den Schlag irgend einer Staatskutsche mit dem Fall der Giganten, den Thaten des Herkules, oder einer andern Griechischen Fabel zu zieren. Aber nicht lange darauf wurde diese Mode von einer andern verdrängt, und die mit historischen Bildern versehenen Karossen wanderten in die Provinzen, um den Stolz eines Procuratoren oder einer Magistratsperson zu fröhnen.

Eine neue Mode, welche den Sinn der Pariser reitzte, waren die Gemählde Grau in Grau, Camaieux; sie mußten aber ihrer Einförmigkeit wegen den lebendigen und fröhlichen Darstellungen, und den Blumen und Fruchtstücken weichen, womit man die Wände zu schmücken anfing. Die einzige Stelle im Zimmer, wo sich dem Genie des Künstlers noch ein kleiner Spielraum darbieten konnte, war die Decke. Aber auch diese Aussicht wurde ihm vereitelt, weil man Stuckaturarbeiten, vergoldete und gemahlte Arabesken vorzog. Verschiedne Artisten, die besser als ihre Zeiten zu seyn wünschten und mit ihren Fähigkeiten in andern Verhältnissen zu kühner Höhe gediehen wären, mußten daher das historische Fach verlassen, und sich zur Darstellung kindischer und meskiner

ner Bagatellen erniedrigen. Und wollte ja irgend einer der herrschenden Mode entgegen arbeiten, so konnte er nur an den öden Mauern der Kirchen und Klöster seine Kraft äußern und sie mit einem abgezehrten Heiligen oder einer weinenden Madonna schmücken.

Befremden darf es uns übrigens nicht, daß in Paris ein so gewaltiger Wechsel des Geschmacks eintrat, da, wie wir gesehen, in Rom selbst, wo sich die Phantasie an den unsterblichen Idealwerken erheben konnte, etwas ähnliches geschah, indem die Bambocciaden der heroischen Mahlerey den Rang streitig machten und die achtungswürdigsten Künstler zwangen, allen hohen Planen, die ihre Seele füllten, zu entsagen, und sich dem Scepter der Mode zu unterwerfen [r]).

So schnell der Geschmack an einfarbige Bilder, an Arabesken und dergleichen Dinge entstanden war, so schnell verschwand er wieder, nachdem die Pastellmahlerey allgemeiner und zum Ornament gebraucht wurde. Mode, kleinliche Eitelkeit und Eigenliebe mögen wahrscheinlich den Ursprung der Liebhaberey an Pastellgemählde veranlaßt haben. Die Spiegel waren zu treue Bilder und erinnerten zu oft an die Vergänglichkeit der Jugend, die Arabesken hatten den Reitz der Neuheit verloren; leichtsinnig würdigte man also jedem Gegenstande, der sich zuerst darbot, seine Aufmerksamkeit.

Die Artisten wußten den Stolz der Schönen, welche den Ton führten, damit zu schmeicheln, daß sie sie in himmlische Wesen umwandelten und ihnen die erhabenen Reize und Attribute gaben, welche einst die

r) S. diese Geschichte Th. I. S. 172 u. folg.

die Griechische Kunst der Flora, Hebe, Diana Aurora, Minerva und Venus verlieh. Zwar stig dadurch die Zahl der Pastellmahler sehr beträhtlich, aber es ist ausgemacht, daß die Leichtigket und Schnelle, womit diese vergängliche Kunst aisgeübt werden kann, der Oehlmahlerey außerordentlich geschadet hat, welche unerachtet aller entdecktei Arten zu mahlen, die erste und vollkommenste ist.

Dieß war die Lage der Künste in Frankreich, als der Marquis von Marigny durch das Ansehen seiner Schwester, der Marquise von Pompadour, die höchste Aufsicht über die königlichen Gebäude und alle artistischen Unternehmungen erhielt. Er wollte sich in seinem Posten auszeichnen, und gab auch den zwei Akademien, welche er unter seinen Schutz genommen hatte einen neuen Glanz.

Die Akademie der Baukunst, welche bereits im Jahr 1671 gestiftet war und von ihrem Eifer nachzulassen schien, wurde dadurch wieder geweckt, daß er neue Schaustellungen bewirkte, und die mit dem Preise gekrönten Künstler nach Rom schickte, um sich daselbst zu bilden. Er hatte ebenfalls die Absicht, den Louvre zu beendigen, richtete aber seine größte Aufmerksamkeit auf die Einrichtung sybaritischer Lusthäuser, die er auch mit gränzenlosem Aufwande und mit allem, was sinnreiche Ueppigkeit und ausschweifende Verschwendung zu erfinden vermögen, anordnete. Man hatte zwar schon im Jahr 1722 in dem Bourbon'schen Pallast einen ähnlichen Luxus auf die Bahn gebracht, aber die Zimmer von Marigny glänzten mit kostbaren noch ungesehenen Bequemlichkeiten.

Die königliche Akademie der Mahlerey und Bildhauerey fand an ihm einen freigebigen und eifrigen Be-

Beschützer; aber zu ihrer Schande nahmen die Exhibitionen an Vollkommenheit nicht zu. Die Ursachen ihres Verfalls lagen, wie wir eben gesehen, an dem Geiste der Zeit. Jedoch traten viele junge Künstler auf, welche sich in der Mahlerey übten, nachdem er die luxanburgische Galerie von Rubens zum allgemeinen Gebrauche hatte öffnen lassen.

Un eben diese Zeit entdeckte Loriot die Kunst, Pastellfarben zu fixiren, und erwarb sich dadurch, wegen der ausgebreiteten Vorliebe für diese Gattung, einen großen Ruhm [s]). Auch brachte man es in der alten Kunst, Schmelzfarben auf Gold zu tragen, so weit, daß man in derselben Periode große historische Mahlereyen in Email ausführte. Ein Hauptwerk in dieser Hinsicht ist der Herkules zu den Füßen der Omphale, von Durand [t]).

Endlich muß ich noch hinzufügen, daß die Fabriken der Savonnerie und der Gobelins die bewundernswürdigsten Meisterstücke damahls hervorgebracht haben.

s) S. Secret de fixer le Pastel inventé par Mr. *Loriot*, et publié par l'Academie Royale de peinture et sculpture. 1780. 4. In dieselbe Zeit fällt auch die Entdeckung ein Gemählde von einer Leinewand abzulösen und auf eine andere zu tragen, von der bereits B. I. S. 93 u. 329. B. II. S. 191 u. 716. die Rede gewesen.

t) S. *Encyclopédie*, art. *Email.*

Ende der ersten Hälfte des dritten Bandes.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Zweyte Abtheilung.
Geschichte der zeichnenden Künste.
I. Geschichte der Mahlerey.

von
J. D. Fiorillo.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Achtzehnte Lieferung;
enthält
Geschichte der zeichnenden Künste
von
J. D. Fiorillo.
Dritten Bandes Zweyte Hälfte.
und
Geschichte der Physik
von
Joh. Carl Fischer.
Sechster Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1805.

An die

Herren Pränumeranten

der

Geschichte

der

Künste und Wissenschaften.

Nach der bey der 17ten Lieferung abgelegten Berechnung soll die 18te Lieferung bestehen aus = = 76 Bogen.

Ich liefere davon jetzt:

Fiorillo Gesch. d. zeichn. Künste. 3. Bd. 2. Hlfte	$22\frac{1}{2}$ Bogen.
Fischer Gesch. d. Physik. 6. Bd. (mit 6 Kupf.)	59 =
Summa	$81\frac{1}{2}$ Bogen.

Mithin wird die folgende (19te) Lieferung, welche zu Ostern 1806 ausgegeben werden wird, aus $86\frac{1}{2}$ Bogen bestehen müssen.

Göttingen am 6. October. 1805.

J. F. Röwer.

Vorrede.

Ich übergebe hier den Händen des Publikums den dritten Band meiner Geschichte der zeichnenden Künste, der die Geschichte der Mahlerey in Frankreich enthält. Anfänglich war es meine Absicht, die zweite Hälfte desselben nach einigen Jahren folgen zu lassen, weil es, wie ich glaube, im Ganzen noch zu früh ist, die Geschichte der neuen Französischen Schule zu schreiben. Indessen bewogen mich die günstigen Aufforderungen in gelehrten Blättern und die Bitten meiner Freunde, diese Arbeit zu übernehmen, und wenn auch der Gegenstand durch diesen ersten Versuch

noch lange nicht erschöpft ist, so hoffe ich doch, das Thema nicht aus den Augen verloren, und hauptsächlich den Geist der neuen Schule, der sich nach den Verwandlungsstufen der Regierung sehr verschieden offenbart hat, geschildert zu haben. Es wird daher in der Folge leicht seyn, die Lücken, die ich gelassen, auszuspähen, und die vergessenen oder nicht genug hervorgezogenen Thatsachen nachzutragen. In der Anordnung des Ganzen bin ich demselben Plane gefolgt, der den zwei ersten Bänden zum Grunde liegt, und wenn ich irgend ein wichtiges Kunstwerk nicht durch eigne Anschauung kannte, so habe ich die verschiednen Urtheile, die, wie leicht zu erachten ist, von sehr verschiednem Werthe sind, verglichen, und mit kritischer Unpartheilichkeit und Gewissenhaftigkeit das Einseitige einer jeden Darstellung durch die übrigen zu berichtigen gesucht. Sollte ich unter den zahlreichen Künstlern, die gegenwärtig in Frankreich leben,

leben, irgend ein wachsendes Talent übergangen haben, so ist dies nicht absichtlich, sondern zufällig geschehen.

In dem Anhange findet man eine Nachricht von den Akademien der Mahlerey, Sculptur und Architectur, die vor Zeiten in Frankreich waren, und einen Aufsatz über die Französische Akademie zu Rom, den man der Güte des gegenwärtigen Directors derselben, des Herrn Suvée, zu verdanken hat. Zugleich habe ich ein Verzeichniß der Kunstwerke geliefert, die aus Italien, den Niederlanden, Flandern rc. nach Paris gegangen sind. In den Verzeichnissen, die bis jetzt erschienen sind, vermißt man am meisten eine systematische Ordnung und Vollständigkeit. Ich sah mich daher genöthigt, die gewöhnliche Eintheilung der Kunstwerke nach den Städten, wo sie sich ehemahls befanden, zu verwerfen, und sie alphabetisch nach den Mei-

stern zu ordnen. Wenn man sie mit andern Verzeichnissen, z. B. dem Catalogo de' capi d'opera trasportati dall' Italia in Francia (Venezia, 1799. 4.) vergleicht, wird man die Vollständigkeit und den leichtern Gebrauch gewahr werden. Den Beschluß macht ein Register über das ganze Werk.

Geschichte

Unter den Künstlern, welche zu den Verirrungen, die so auffallend überhand genommen hatten, nicht mit fortgerissen wurden und sich ihnen nachdrücklich widersetzten, zeichneten sich besonders die Vanloo's aus. Das Haupt dieser Familie, die aus dem Flandrischen Ort Ecluse stammte, war Jean Vanloo, von dem aber wenig oder nichts mehr übrig ist [a]). Er hinterließ einen Sohn Jacques, der sich zu einem braven Porträtmahler bildete, eine Zeitlang in Amsterdam lebte, und endlich nach

a) Die Stammtafel dieser Familie ist folgende:

Jean Vanloo
|
Jacques
geb. 1614. † 1670.
|
Louis.

- Jean Baptiste. geb. 1684. † 1745.
  - Louis Michel.
  - Charles Amadée.
  - Claude.
  - François.
  - Hyppolite.
- Charles André. geb. 1705. † 1765.
  - César.

nach Paris ging, wo er das Bürgerrecht und im Jahr 1663 eine Stelle bei der königlichen Akademie erhielt. Eins seiner besten Werke ist das Bildniß des ältern Michel Corneille im Geschmack von Vandyk.

Sein Sohn und Schüler Louis Vanloo hatte bereits die ersten und ehrenvollsten Preise bei der Akademie erhalten, und sollte zu einem Mitglied derselben ernannt werden, als ihn ein unglücklicher Zweikampf nöthigte, Frankreich zu verlassen, und nach Nizza ins Piemontesische Gebiet zu fliehen. Er war ein guter Zeichner und Frescomahler. Man sieht von ihm einen schönen heiligen Franziskus in der Capelle der schwarzen Büßenden zu Toulouse, und andre Werke zu Aix in der Provence. Er hinterließ zwei Söhne, ebenfalls Mahler, Jean Baptiste und Charles.

Jean Baptiste Vanloo,

geb. 1684. gest. 1745.

Jean kam zu Aix auf die Welt, lernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, und machte sich schon in seinem achten Jahre so berühmt, daß ihm einige Zeit darauf die Altarblätter in verschiedenen Kirchen von Toulon, Aix, u. s. w. zu mahlen aufgetragen wurden. Die lebhafte Theilnahme, welche diese Blätter erweckten, verschaffte ihm eine Stelle am Hof des Herzogs von Savoyen zu Turin, wo er die ganze Herzogliche Familie und zuletzt auch den Herzog aus dem Gedächtniß mahlte, weil er sich zu sitzen geweigert hatte. Er fand an den Prinzen von Carignan einen freigebigen Gönner, der ihm einen

nen Gehalt bewilligte, um nach Rom zu reisen, und sich in der Schule des Benedetto Lutti weiter auszubilden. Eins der ersten Werke, welche er daselbst mit allgemeinem Beifall verfertigte, war eine Geißelung Christi, in der Kirche von Santa Maria della Scala; eine große Composition von sechs Figuren von natürlicher Größe.

Als sich der Prinz von Carignan nach Paris zurückbegeben hatte, und unsern Künstler bei sich zu haben wünschte, bat er ihn, Rom zu verlassen, worauf Vanloo abreiste, in Turin aber von dem Herzog aufgehalten wurde, um zwei Gewölbe des Pallastes Rivoli mit Frescogemählden zu zieren. Vanloo's Eintritt in Paris war unter sehr begünstigenden Umständen. Er mußte nicht nur für seinen Gönner mehrere Gemählde nach den Metamorphosen des Ovid verfertigen, sondern wurde auch dem Herzog-Regent vorgestellt, der ihn vielfältig beschäftigte, und unter andern die Ausbesserung der fünf, mit Wasserfarben gemahlten, Cartons von Giulio Romano auftrug, welche unter dem Namen der Liebschaften der Götter bekannt sind.

Der Regent, der damahls sein Ansehen sehr mißbrauchte, um seine Galerie auf Unkosten der Kirchen und Klöster mit kostbaren Mahlereyen zu zieren, indem er an die Stelle der Originale Copien setzen ließ [b]), befahl ihm ebenfalls das berühmte Bild von Muziani, das Fußwaschen der Apostel, welches er dem Domcapitel von Rheims entrissen hatte, zu kopieren. Diese Arbeit glückte ihm vortrefflich, und trug noch mehr zur Vergrößerung seines Ruhms bei.

Unter

b) S. oben S. 289.

Unter den zahllosen Porträten von Vanloo verdient das Bildniß des Königs genannt zu werden, das er nur aus dem Gedächtniß gemahlt hatte und dem Monarchen so sehr gefiel, daß sich derselbe entschloß, den Künstler einige Augenblicke mit seiner Gegenwart zu beehren, damit er es gehörig vollenden könnte. Außerdem mahlte er für denselben noch andre Sachen und erneuerte die Galerie zu Fontainebleau, welche Primaticcio unter Franz I gemahlt hatte c). Bey diesem Geschäfft halfen ihm seine Schüler und sein Sohn Louis. Endlich sieht man auch von ihm im Chor der großen Augustiner ein Bild, welches den König darstellt, wie er das Blaue Band, oder die Ordenszeichen des heiligen Geistes, dem Grafen von Clermont überreicht.

Vanloo reiste ebenfalls nach England, und hielt sich zu London vier Jahre hindurch auf, wo er vorzüglich eine große Menge Porträte verfertigte. Seine schwache Gesundheit nöthigte ihn aber, diesen Ort zu verlassen und im Jahr 1742 nach Aix zu gehen, wo er im Jahr 1745 starb. Vanloo war bereits im Jahr 1731 zu einem Mitgliede der königlichen Akademie ernannt, aber erst neun Jahre später aufgenommen worden, weil ihm seine überhäuften Geschäfte keine Zeit gelassen hatten, das Bild für die Aufnahme abzuliefern, welches die Diana und den Endymion darstellt. Anfänglich besaß er eine richtige Zeichnung, welche einige Bekanntschaft mit der Antike verräth, und führte einen weichen Pinsel, wobei er sich etwas an die Manier des Solimena hielt, der damahls den herrschenden Ton angab; in der

c) S. diese Geschichte, Th. II. S. 469. und oben, S. 104.

der Folge aber hatten die zahlreichen Porträte, welche er mahlen mußte, einen nachtheiligen Einfluß auf seine historischen Schildereyen.

Unter seinen Söhnen und Schülern thaten sich vorzüglich Louis Michel und Charles Amadée Philippe Vanloo, wie auch sein Bruder Charles André, Pierre Charles Tremolliere und André Bardon hervor.

Charles André Vanloo,

geb. 1705. gest. 1756.

Er war aus Nizza in der Provence, der zweite Sohn von Louis und ein Bruder von Jean Baptiste, der ihn mit nach Rom nahm und dem Unterricht des Benedetto Lutti übergab. Hier machte er in der Mahlerey und Sculptur sehr große Fortschritte, worin ihn der berühmte französische Bildhauer le Gros unterwies, nach dessen, im Jahr 1719 erfolgten Tode, er zu seinem ersten Lehrer Lutti zurückkehrte, und sich vorzüglich der Mahlerey widmete. Er hatte kaum sein funfzehntes Jahr erreicht, als er nach Frankreich zurückkehrte, wo ihm die königliche Akademie wegen seines unverkennbaren Talents im Jahr 1723 einen Preis ertheilte; und mit seinem Bruder die Ausbesserung der Galerie von Fontainebleau aufgetragen wurde. Der Einfluß der theatralischen Decorationen, welche er eine Zeitlang für die große Oper mahlte, auf seine Grundsätze und Ausübung zeigt sich uns bei einer nähern Prüfung seiner ersten Werke [d]). Allein er verließ bald diese

d) Vergl. oben, S. 249.

diese Beschäftigung und betrat von neuem seine vorige Bahn [e]), wodurch er sich auch im Jahr 1724 den großen Preis erwarb, und auf die damit verbundene königliche Unterstützung Anspruch machen konnte, welche ihm aber durch die Cabalen seiner Feinde entzogen wurde [f]). Er entschloß sich daher, mit seinem Pinsel selbst so viel zu verdienen, um nach Rom reisen zu können, und gewann sich auch durch eine Menge Porträte ein hinlängliches Reisegeld. Während seines Aufenthalts daselbst war er sehr fleißig und erhielt einen Preis von der Akademie des heil. Lukas, daher sich der Französische Gesandte, der Cardinal von Polignac, seiner annahm, und ihm nicht nur eine Pension, sondern auch eine Entschädigung verschaffte.

Der allgemeine Beifall, der Charles zu Rom, Paris und in England entgegen kam, bewirkte, daß ihn der Pabst in seinem vier und zwanzigsten Jahre, im Jahr 1729, zum Ritter machte, und der König von Sardinien ihn ersuchte, verschiedene Gemählde, deren Inhalt aus Tasso's befreietem Jerusalem entlehnt war, in Turin zu verfertigen. Um diese Zeit vermählte er sich auch mit der Tochter des berühmten Musikus Sommis, die durch den Reiz ihrer Stimme die vornehmsten Pariser Zirkel erheiterte und eine sichtbare bedeutende Veränderung in dem Französischen Geschmack der Musik hervorbrachte [g]).

Nach

e) Diderot bemerkt über ihn folgendes: "S'il se dégoûta de ce mauvais genre, ce fut pour se livrer à de petits portraits dessinés genre plus misérable encore." *Essais sur la peinture*, p. 159. Paris an IV. 8.

f) Vergl. oben. S. 254.

g) Diese Dame wird von d'André Bardon sehr gerühmt.

Nach seiner Rückkehr übergab er der königlichen Akademie das Bild zur Aufnahme, einen Marsyas, der vom Apollo geschunden wird, und unstreitig zu seinen besten Werken gehört. Auch mahlte er viele andre Sachen für den König und die Kirchen. Als ihm aber der König von Preußen, Friedrich der Große, durch den Marquis d'Argens, der ihn zu Rom persönlich hatte kennen lernen, den Antrag machte, mit einer jährlichen Besoldung von 3000 Rthlr. und dem Versprechen, jedes Gemählde besonders zu bezahlen, nach Berlin zu kommen, so lehnte er diesen Ruf mit einer seltsamen Antwort ab [h]), den hierauf sein Neffe, von dem wir gleich reden werden, annahm. Er mahlte jedoch für den König ein großes Bild, das Opfer der Iphigenie, welches er in einem großen Saal des Louvre öffentlich ausstellte, und ihm den ausgebreitetsten Beifall verschaffte. Der Gegenstand scheint aber die Kräfte des Künstlers überstiegen zu haben; denn das Bild hat viele Fehler, selbst wider das Costume des Alterthums, indem wir unter andern ein Bett mit einer rothen sammetnen Decke und Borten geschmückt darauf erblicken.

Im Jahr 1748 erhielt Vanloo die Aufsicht über eine königliche Schule, welche die Aufmunterung der bildenden Künste zum Augenmerk hatte [i]). Alle drei

rühmt. Madame *Vanloo*, sagt er, est la première, qui ait fait goûter aux Français la Musique Italienne, lorsqu'elle vint à Paris en 1734, avec son illustre époux.

h) Er antwortete nämlich: "Monsieur, avant de quitter sa patrie, il y faut penser toute sa vie."

i) Sie führte den Namen Ecole Royale des éléves protégés par le Roi.

drei Monathe wurden von der Akademie drei Preise unter junge Zeichner und jährlich zwei andre Preise unter Mahler und Bildhauer, die sich darin rühmlich ausgezeichnet hatten, ausgetheilt. Die Fähigsten aber, welche einen eignen Ausschuß bildeten, erhielten von dem König eine Pension, um in Rom ihre Studien zu vollenden. Sie mußten übrigens von ihrem Vorgesetzten viel erdulden; er verschmähte zwar ihren guten Rath nicht, belohnte ihn aber zuweilen mit einer Ohrfeige oder einem Faustschlag, änderte aber gleich darauf den Fehler in seinen Gemählden [k]).

Nachdem Vanloo im Jahr 1751 von dem König mit dem Orden des heil. Michael beehrt worden war, ernannte ihn die königliche Akademie zu ihrem Director; die Stelle des ersten Hofmahlers aber, welche Charles Antoine Coypel bis zum Jahr 1752 bekleidet hatte [l]), wurde ihm erst nach zehn Jahren durch die Vermittelung des Herrn von Marigny zu Theil. Er starb mit Ehrenbezeugungen überhäuft im Jahr 1765 [m]).

Vanloo gehört zu den wenigen Französischen Künstlern, welche sich in dieser ungedeihlichen und einschläfernden Periode, so weit es das Vermögen ihres Geistes erlaubte, rühmlich hervorthaten. Er besaß eine manierirte Zeichnung, und ahmte in seinen For-

k) S. *Diderot*, Essais sur la peinture. p. 161.

l) S. oben, S. 253.

m) Unter den Mahlereyen von ihm, welche bei der Ausstellung im Jahr 1765 sich vortheilhaft auszeichneten, sah man einen August, der den Tempel des Janus verschließt, eine Susanna, und eine Allegorie auf die Pompadour. S. *Diderot* Essais sur la peinture. p. 128.

Formen, Physiognomien und Stellungen nur die gemeine Französische Natur nach, wozu ihn sein Naturell hinzog, ohne sich jemals zum höchsten Styl der Kunst zu erheben; seine Farbengebung aber ist voll Feuer und Kraft. Die besten Werke von ihm sind: die Geschichte des heiligen Augustin, in der Kirche des petits-pères, worin man einzelne Spuren seiner Studien nach Italiänischen Meistern findet; die Mahlereyen in der Kirche St. Sulpice, zu Bellevue, in den Zimmern von Versailles und in der so genannten Galerie der kleinen Zimmer [n]). Jedoch können wir nicht mit Gewißheit sagen, ob sich an den zuletzt genannten Orten noch Werke von ihm finden. In seiner Schule bildeten sich vorzüglich Doyen, De la Rue, und seine Söhne Louis Michel, Charles Amadée Philippe, Claude, François und Hyppolite [o]).

Louis

n) La Gallerie des petits appartemens.

o) S. Vie de *Charles André Vanloo*, premier peintre du Roi, mort le 15. Juillet 1765. *Paris*, 1765. 8. Diese Biographie wurde in einer Versammlung der Akademie von André Bardon vorgelesen. Ferner: Vie de *C. A. Vanloo*, in der Gallerie françoise. Nro. III. Allein die interessanteste Nachricht von seiner Lebensart und seinen Werken findet man bei *Diderot* (Essais sur la peinture, p. 161) welche wir hier mittheilen müssen. — "Charle dessinoit facilement, rapidement et grandement. Il a peint large; son colorit est vigoureux et sage: beaucoup de technique, peu d'idéal. Il se contentoit difficilement, et les morceaux qu'il détruisoit étoient souvent les meilleurs. Il ne savoit ni lire ni écrire. Il étoit né peintre, comme on naît apôtre. Il ne dédaignoit pas le conseil de ses éléves, dont il payoit quelquefois la sincérité d'un soufflet, ou d'un coup de poing; mais le moment après, et l'incartade du maître et le défaut de l'ouvrage étoient réparés. Il mou-

Louis Michel Vanloo ward zu Toulon im Jahr 1707 gebohren, studirte die Grundsätze der Mah=

mourut le 15. Juillet 1765, d'un coup de sang, à ce qu'on dit: et j'y consens, pourvû qu'on m'accorde que les Graces mauſſades qu'il avoit exposées au Salon précédent, ont accéléré sa fin. S'il leur eut échappé, les dernières qu'il a peintes n'auroient pas manqué leur coup. Sa mort est une perte réelle pour Doyen et pour Lagrenée .... In der Note zu dieser Stelle setzt der Herausgeber noch folgendes hinzu. Je ne crois pas, que le mauvais succès de Graces du Salon précédent ait influé sur sa vie; et si ses Graces et son Auguste de ce Salon-ci lui avoient causé quelque chagrin, ses esquiſſes de Saint-Gregoire et sa Sousanne auroient eu de quoi le consoler. *Vanloo* étoit homme à prendre un violent déplaisir, à avoir un terrible accès de désespoir, mais non pas à se laiſſer ronger par le chagrin. Il avoit tous les symptômes du génie. Il étoit naturellement d'une humeur enjouée, et puis tout-à-coup, il tomboit dans un silence effrayant pour qui ne l'auroit pas connu. Il restoit muet quelquefois pendant des semaines entières, soupant tous les soirs avec sa femme, ses enfans et ses élèves, sans proferer une parole, et tournant sur eux des yeux étincelans et terribles. Il traitoit les élèves du Roi qu'il avoit chez lui, comme des enfans. Il les aſſembloit quelquefois pour savoir leur jugement sur ce qu'il venoit de faire. S'il s'élévoit parmi eux une voix sincère, ils étoient obligés de se sauver tous, et à toutes jambes, pour n'être pas aſſommés. Un quart d'heure après, il faisoit venir le censeur, et lui disoit: tu avois raison; voilà 20 sols pour aller ce soir à la comédie; et il n'auroit pas fait bon de refuser ses présens. Quelquefois il envoyoit un élève lui acheter de la couleur, et quand celui-ci lui rapportoit quatre ou cinq sols que le marchand lui avoit rendus, il lui disoit: c'est pour toi, c'est pour toi; et il falloit les prendre ou s'exposer à quelque scène. Il alloit tous les soirs au spectacle, et sur-tout à la comédie Italienne; mais il étoit auſſi de grand matin dans

Mahlerey unter seinem Vater, und ging hierauf nach Rom. Nach seiner Rückkehr überreichte er der königlichen Akademie ein Gemählde, Apollo der die Daphne verfolgt, und erhielt dafür eine Stelle bei derselben im Jahr 1733. Nach dem Tode von Ranc[p]) ernannte ihn Philipp V von Spanien zu seinem ersten Hofmahler, und gab ihm viele Beweise seines Zutrauens; er wendete sich sogar an den König von Frankreich, um für ihn den Orden des heiligen Michael zu bekommen. Als aber Philipp gestorben war, ging er nach Paris zurück, wo er sich gleich nach seiner Ankunft durch ein Bild bekannt machte, das den König in dem Ordenskleide des heiligen Geistes vorstellt. Auch bildete er auf das meisterhafteste seine ganze Familie und sich selbst ab, wie er im Begriff ist, das Porträt seines Vaters zu vollenden.

Nach dem Tode seines Oheims Charles wurde ihm von dem König die bereits erwähnte Schule der Zeichenkunst anvertraut; und in diesem Posten starb er im Jahr 1771. Seine schätzbarsten Mahlereyen befinden sich zu Madrid. Im Palast Buon Retiro sieht man von ihm die Porträte Philipp's V, seiner Ge-

dans son atelier, et quand il étoit pressé ou obsédé d'une idée, il passoit la nuit à se promener dans sa maison, comme un voleur qui cherche à s'échapper, et qui attend le rétour de l'aurore avec impatience. Son confrère à l'Académie, Dandré-Bardon, qui sait lire et écrire, mais qui ne sait pas faire de tableaux, a publié un précis de sa vie, où il n'y a rien de piquant. C'est qu'il faut être peintre pour écrire la vie d'un peintre. On trouve à la fin de cette brochure une liste des principaux ouvrages de *Charle.*"

p) S. oben, S. 284.

Gemahlin Isabella Farnese und der ganzen königlichen Familie; im neuen königlichen Palast ein anderes Bild mit den Porträten des Spanischen Monarchen und seiner Gemahlin, und in dem Lustschloß Del Pardo zwei Scenen aus der Fabel der Diana.

Charles Amadée Philippe Vanloo lernte die Mahlerey von seinem Vater und Oheim, und machte sich bald so berühmt, daß ihm der König von Preußen, nach dem Tode seines Hofmahlers Pesne, die Stelle desselben übergab. Wiewohl Amadée der mittelmäßigste unter allen Vanloo's war, so hat er dennoch zahlreiche Werke hinterlassen, welche theils zu Sanssouci, theils zu Potsdam aufbewahrt werden. Die merkwürdigsten sind: die Geschichte der Portia und das Opfer der Iphigenie [q]). Die Composition dieses Gemähldes ist tadellos, das Colorit aber beleidigt durch grelle Farbencontraste, welche dem Auge keinen Ruhepunct verstatten. Er mahlte ferner das Deckenstück im Theater zu Potsdam und im großen Marmorsaal daselbst, wo er die Apotheose des Churfürsten Friedrich Wilhelm abbildete; und verfertigte sechs Cartons mit der Fabel des Amor und der Psyche, welche von einem gewissen Vigné in der Hautelice-Fabrik zu Potsdam ausgeführt wurden und gegenwärtig einen Saal schmücken. Das schönste Stück stellt die Psyche dar, welche beim Schein einer Lampe den Amor belauscht; die Wir-

q) Man darf dieses Gemählde nicht mit einem andern von Carl Vanloo verwechseln, das er für den König von Preußen im Jahr 1755 verfertigte, und wovon der Marquis D'Argens eine weitläuftige Beschreibung gegeben hat. Histoire de l'esprit humain. T. XII. p. 161.

Wirkung des Helldunkel darin ist meisterhaft. Ich übergehe die übrigen Arbeiten, welche man von ihm theils in dem ehemaligen Palast des Prinzen Heinrich zu Berlin, theils in Privatsammlungen antrifft. Im Jahr 1770 reiste er nach Paris zurück [r]).

Von seinen Brüdern Claude und François läßt sich wenig sagen. Claude starb in seinem siebzehnten Jahre zu London, nachdem er schon manche Proben seiner Talente abgelegt hatte, François aber in seinem zwei und zwanzigsten, im Jahr 1730, durch den unglücklichen Sturz mit einem Pferde. Er hatte seinen Bruder Louis Michel und seinen Oheim im Jahr 1727 nach Rom begleitet und berechtigte zu den größten Hoffnungen. Von Hyppolite Vanloo endlich weiß man nichts weiter, als daß es seinem Vater auf dem Todtenbette schmerzte, ihn nicht mehr unterrichten zu können [s]).

Im Jahr 1786 lebte zu Rom ein Sohn von Charles, César Vanloo, der in Italien studiert und sich durch zwei Gemählde bekannt gemacht hatte, welche

r) Nach seiner Rückkehr stellte er zu Paris ein Gemählde aus, worauf man einige allegorische Figuren der Tugenden erblickte. Zu diesem Gemählde hatte ein andrer Künstler ein Glas geschliffen, und wenn man nun die Figuren durch dasselbe beschauete, so sah man, daß sie sich alle vereinigten, um ein ähnliches Porträt von Ludwig XV zu bilden. Diese optischen Spielereyen sind sehr leicht; jedoch hat Lalande einen langen Brief an la Place darüber geschrieben. Vergl. die Neue Biblioth. der schönen Wissensch. Th. IX. S. 305. X. S. 196.

s) "Je meure" sagte er "avec le seul regret de n'avoir pu instruire mon fils Hypolite; car les autres n'ont plus besoin de moi."

welche die Nacht und die Morgenröthe darstellen. Er ging hierauf nach Paris zurück, wurde ein Mitglied der Akademie und lieferte zur öffentlichen Ausstellung im Jahr 1800 drei Gemählde, worunter vorzüglich eins, die Gegend um das Schloß Mont de Calier bei Turin, mitten im Winter und mit Schnee bedeckt, unsere Aufmerksamkeit verdient. Er soll in diesem Fache die größte Stärke besitzen, und alles, was man bisher darin versucht hat, übertroffen haben [t]).

Pierre Charles Tremolliere, gebohren zu Cholet in der Grafschaft Poitou, im Jahr 1703, wurde sehr früh der Schule des Vanloo zu Paris übergeben, und erwarb sich mehrere Mahle den Preis. Man schickte ihn hierauf als königlichen Pensionair nach Rom, wo er sich als ein vier und zwanzig jähriger Jüngling so vortheilhaft auszeichnete, daß man ihm eine Copie, nach dem großen Gemählde des Vanni in der Peterskirche, zu verfertigen auftrug, welche in Mosaik ausgeführt werden sollte. Auch mußte er für verschiedne Privatpersonen viele Staffeley-Gemählde liefern.

Tremolliere hielt sich eine Zeitlang in Lyon auf, wo man von ihm Altarblätter und zahlreiche Porträte sieht, und reiste endlich, im Jahr 1734, nach Paris zurück, wo ihn die königliche Akademie, im Jahr 1737, unter ihre Mitglieder aufnahm. Das Bild, das er für seine Aufnahme machte, stellt die Landung des Ulysses an der Insel der Calypso dar. Da sich sein Ruhm immer mehr ausbreitete, so

t) Einige Nachrichten von diesem Künstler findet man in den: Memorie delle belle Arti. T. II. p. 206.

so baten ihn die Karthäuser zu Lyon, ihre Kirche mit zwei Altarblättern zu bereichern, welche auch sehr schön ausfielen. Für den König aber mahlte er im Jahr 1738 mehrere Bilder, nach welchen Tapeten gewirkt wurden. Sein letztes Werk endlich, eine Vorstellung des goldnen Zeitalters, wurde nach seinem Tode im Jahr 1739 von Lobel vollendet.

Ein andrer Schüler von Vanloo, Michel François d'André Bardon, aus Aix in der Provence, arbeitete für mehrere Kirchen in Paris, und erhielt im Jahr 1737 eine Stelle bei der königlichen Akademie. Er wurde hierauf Director der Akademie zu Marseille, lebte aber zu Paris, wo ihn vorzüglich der Marquis von Marigny begünstigte, dem er auch alle seine gelehrten Arbeiten gewidmet hat [u]). Er lehrte die Geschichte, Geographie und andre Wissenschaften bei der königlichen Zeichenschule, und machte sich durch eine, im Jahr 1753 ausgestellte, große Skizze bekannt, welche viele Vorzüge haben soll. Ihr Inhalt ist Socrates, der den Giftbecher leert.

u) Die Schriften von d'André Bardon sind folgende:

1. Les Elemens de l'art de dessiner par *A. Bardon*. Paris. 1762. 4.

2. Vie de C. *Vanloo* par *A. Bardon*. Paris. 1765. 8.

3. Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture, pour servir d'introduction à une Histoire universelle relative à ces Beaux-arts, par *A. Bardon*. Paris. 1765. 2 Voll. 8.

4. Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter, par *A. Bardon*. Paris. 1769. 3 Voll. 12.

5. Costume des anciens peuples par M. *A. Bardon*. &c. Paris. 1772. 2 Voll. 4. maj.

leert. Endlich verdienen noch Johann Heinrich Tischbein und Johann Nicolaus Treu, von denen an einem andern Ort die Rede seyn wird, wie auch de la Rue und Doyen als Schüler von Vanloo genannt zu werden.

De la Rue, der nach d'Argenvilles Angabe den Unterricht von C. Parrocel genossen hat, legte sich auf die Landschaft- und Porträtmahlerey; Doyen aber auf historische Gegenstände. Sein erstes Werk, der Tod der Virginia, das er im Jahr 1759 vollendete, kam in den Besitz des Prinzen Turenne. Hierauf mahlte er zwei andre große Stücke, die Venus, welche vom Diomedes verwundet wird, und den Ulysses, der den jungen Astyanax aufsucht, für den Herzog von Parma. Allein sein schönstes Bild ist das sogenannte Miracle des Ardons, das er im Jahr 1767 in dem Saal des Louvre ausstellte, und in der Capelle der heil. Genoveva zu St. Roch aufbewahrt wurde [v]). Ein gleiches Lob verdient ein andres großes Gemählde von ihm, der heil. Ludwig, der von der Pest zu Tunis ergriffen ist, das im Jahr 1773 erschien. Die Anordnung darin ist vortrefflich, allein

v) Der Inhalt dieses Bildes ist aus der Legende der heil. Genoveva genommen. Als nämlich im Jahr 1129, unter der Regierung Ludwigs VI, der Blitz einen großen Theil der Stadt Paris zerstört hatte, und den Einwohnern den Untergang drohte, so wurden sie noch durch die Bitten der heil. Genoveva gerettet. Nach Andern wurde die Stadt von einer damahls herrschenden Epidemie durch ihre Vermittelung befreyet. Das Gemählde stellt die schreckliche Verwüstung dar; es ist 22 Fuß hoch und zwölf breit. Eine Beschreibung steht in der Neuen Biblioth. der sch. Wissenschaften und Künste, Th. VII. S. 186. Neuern Nachrichten zufolge ist es der Kirche des heil. Rochus wiedergegeben worden.

allein das Colorit zu grün w). Er zierte außerdem mit seinem Pinsel die schöne Capelle des heil. Georg im Hotel der Invaliden x).

Doyen erhielt eine Lehrerstelle bei der königlichen Akademie, ging aber im Jahr 1791 nach Skt. Petersburg, wohin ihn die Kayserin Katharina berufen hatte. Er übernahm hier die Leitung der Akademie der Künste, und verwaltete sein Amt mehrere Jahre

w) Das Colorit dieses Bildes gab den Parisern Gelegenheit zum Spott. Ein Kritiker sagte unter andern: "que tous les personnages de ce tableau pouvoient fort bien avoir la maladie épidémique qui regnoit alors à Tunis, et dont mourut le Saint Roi." S. *Eloge des Tableaux exposés au Louvre.* Paris, 1773. 8. S. 23.

x) Er erhielt diese Arbeit durch seinen Gönner, den Herzog von Choiseul. Die Skizzen dazu hatte Vanloo entworfen, nach dessen Tode sich Pierre anbot, um sie auszuführen. Allein man nahm keine Rücksicht auf ihn. Die Mittelmäßigkeit von Doyens Mahlereyen lieferte dem beißenden Diderot ein neues Opfer in die Hände. "Ah! Monsieur *Doyen*" sagt er "quelle tâche ces Esquisses vous imposent. Je vous attends au Salon prochain. Malgré tout ce que vous avez fait depuis votre *Diomède*, vos *Bacchantes* et votre *Virginie*, pour m'ôter la bonne opinion que j'avois de votre talent; quoique je sache que vous vous piquez de bel esprit, la pire de toutes les qualités dans un grand artiste; que vous fréquentez la bonne compagnie et les agréables, et que vous soyez une espèce d'agréable, vous même, je vous estime encore; mais je n'en suis pas moins d'avis que vous devriez un remerciement à celui qui brûleroit les Esquisses de *Vanloo*; remerciment que vous ne feriez pas, parceque vous êtes présomptueux et vain; autre facheux symptôme." *Essais sur la peinture*, p. 156.

Jahre hindurch, bis ihn sein hohes fünf und sieben=zig jähriges Alter nöthigte, es niederzulegen. Er be=hielt jedoch seine Wohnung und einen ansehnlichen Gehalt. Ob er in Rußland Werke verfertigt hat, welche seinem Ruhm entsprechen, können wir nicht mit Gewißheit behaupten.

Um eben diese Zeit lebte Antoine Pesne, dessen bereits oben gedacht worden. Er kam im Jahr 1684 zu Paris auf die Welt und war der Sohn ei=nes gewissen Thomas, der ihn auch die Anfangs=gründe der Kunst lehrte, und in der Folge der Lei=tung seines Oheims, Charles de la Fosse, über=gab. In seinem vier und zwanzigsten Jahre ging Antoine nach Rom, Neapel und Venedig, wo er vorzüglich die Meisterwerke von Tizian und Giorgio=ne studirte, sein Colorit veredelte und es im Porträt zu einer gewissen Vollkommenheit brachte. Er erhielt hierauf von Friedrich I., König von Preußen, eine Einladung, als erster Hofmahler und Director der Akademie nach Berlin zu kommen, die er auch an=nahm.

Pesne war ebenfalls ein Mitglied der königli=chen Akademie zu Paris, eine Ehre, die er sich durch ein Porträt des damahligen Directors der Fran=zösischen Akademie zu Rom, M. Vleugles, erwor=ben hatte. Ueberhaupt haben seine Porträte, von denen sich eine ansehnliche Menge zu Potsdam und Sanssouci findet, mehr Verdienst, als seine histori=schen Mahlereyen. Die besten Werke von ihm sind: das Porträt seiner Gemahlin; eine Bäuerin am Fen=ster, welche der Graf Algarotti in seinem Testamente dem König von Preußen hinterließ; das Bildniß der Tänzerin Reggiana, und die Familie des Baron von

Erlach,

Erlach, welche in fünf Figuren in Lebensgröße besteht, und wofür ihm ein Engländer 6000 Rthlr. bot. Von den historischen Mahlereyen aber nennen wir nur folgende: der Raub der Helena, ein Bild, das Bernhard Rode vollendete; die fünf mythologischen Vorstellungen im Concertsaal zu Sanssouci; der Platfond der Iris und die Deckenstücke im Marmorsaal und der Bibliothek ebendaselbst; ein anderes Deckenstück, woran man den Apollo mit den Musen erblickt, und zuletzt der große Saal vor dem Eingang in die Galerie, der mit einem Fest der Götter geschmückt ist [y]).

Uebrigens können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit das Schicksal der damahligen Deutschen Künstler zu bedauern, welche an allen Deutschen Höfen von Franzosen verdrängt wurden, den größten Mangel litten und oft im größten Elend umkamen, während der Fremde mit Reichthümern überhäuft in sein Vaterland zurückging und oft der Leichtgläubigkeit der Deutschen Fürsten spottete. —

Einer der achtungswürdigsten Künstler, der in diesem Zeitraum blühte, in Italien aber mehr als in Frankreich bekannt ist, war:

Pierre Subleyras,

geb. 1699. gest. 1749.

Er war aus dem kleinen Flecken Gilles in Languedoc, und der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers, Mat-

y) S. *D'Argens*, Histoire de l'esprit humain. T. XII. p. 229.

Matthieu Subleyras, von dem er die ersten Grundsätze der Kunst lernte. Um sich aber zu vervollkommnen, besuchte er die Schule des Rivalz zu Toulouse, worin er auch von seinem siebzehnten Jahr an bis zum Jahr 1726 blieb. Wiewohl er sich durch seine Talente und seinen sanften Charakter bald die allgemeine Achtung erwarb, so suchte er sich doch von seinen Freunden und Geistesgenossen zu trennen, um in Paris zu glänzen. Er nahm daher eine Anzahl von Skizzen, welche gleichsam die Grundanschauung seiner großen zu Toulouse verfertigten Werke enthielten, mit sich, stellte sie bei mehrern Exhibitionen der Akademie aus, und erhielt auch im August 1727 den ersten oder großen Preis und eine Unterstützung, um nach Rom zu reisen. Das Bild von ihm, welches gekrönt wurde, ist ein Moses mit der ehernen Schlange. Subleyras kam im Jahr 1728 zu Rom an, kopirte mit dem größten Fleiß die Meisterstücke der Mahlerey und Sculptur, und machte so bedeutende Fortschritte, daß man ihm seine Pension über den gesetzmäßigen Termin von sieben Jahren verlängerte. Allein er ging nicht wieder nach Paris zurück, theils weil das sanfte Clima von Italien seiner schwachen Gesundheit zuträglicher war, theils weil er sich mit einer Römerin, Maria Felice Tibaldi [z]), vermählt hatte, und die bereichernden und

z) Maria Felice Tibaldi ward im Jahr 1707 gebohren, und that sich in der Oehl-, Miniatur- und Pastellmahlerey hervor. Sie hatte eine große Fertigkeit, nach dem Leben zu zeichnen, und historische Bilder zu kopiren. Unter andern kopirte sie das Abendmahl der Apostel, ein Werk ihres Mannes, in Miniatur und überreichte es Pabst Benedict XIV, der ihr 1000 Scudi dafür schenkte und es in seiner Sammlung auf dem Capitol

und auffodernden Anschauungen zu Rom nicht mit dem Gewühl zu Paris vertauschen wollte. Dieses war auch die Ursache, warum er im Jahr 1735 einen ehrenvollen Ruf an Rivalz Stelle zu Toulouse ausschlug.

Was am meisten dazu beitrug, den Ruhm unsres Künstlers zu vergrößern, war die große und vortreffliche Mahlerey, welche er nach seinem Austritt aus der Französischen Akademie zu Rom für die Canonici von St. Giovanni Laterano verfertigte, und das Gastmahl des Heilandes im Hause des Pharisäers darstellt. Von diesem Werke, das sich in dem Refectorio der erwähnten Geistlichen zu Osti befindet, sieht man einen kleinen, aber sorgfältig gemahlten Entwurf in der Churfürstlichen Galerie zu Dresden, und einen andern in der Akademie des heiligen Lucas zu Rom.

Da sich Subleyras ebenfalls mit den Wissenschaften beschäftigte, so wurde er hierauf von der Akademie der Arkadier unter dem Namen Protogenes, seine Gemahlin aber unter dem Namen Asteria, unter ihre Mitglieder aufgenommen. Auch wußte er sich überall so beliebt zu machen, daß Fürsten und Cardinäle um seine Freundschaft warben, und ihm der Pabst selbst zwei Bilder zu mahlen auftrug, von denen das eine den heil. Camillus in einer geistigen Entzückung, das andre die heil. Catharina von Ricci darstellt, welche sich mit dem Kinde Jesu vermählt. Diese

pitol aufbewahrte. Nach dem Tode ihres Mannes unterhielt sie ihre Kinder und Familie durch den Gewinn ihrer Talente.

Diese Kunstwerke, welche zuerst bei der Canonisation der genannten Heiligen gebraucht wurden, kamen hierauf in die Zimmer des Pabsts auf Monte Cavallo.

Als ihn der Cardinal und Staatssecretair Valenti Gonzaga um ein großes Altarblatt für die Basilika des heil. Petrus ersuchte, so wollte er anfänglich die Kreuzigung Petri mahlen, von der er einen bewundernswürdigen Entwurf verfertigt hatte [a]), allein er mußte einen andern Gegenstand wählen, nämlich den Kaiser Valens, der die feierliche Griechische Messe des heil. Basilius anhört. So schön die Anordnung und Gruppirung dieses Bildes seyn mag, worin vorzüglich die Priester mit weißen Gewändern und ausdrucksvollen Köpfen hervorstechen, so ziehe ich dennoch den Entwurf vor [b]), weil darin die Gruppe des Valens und seiner ihn unterstützenden Gefährten geistvoller und feuriger als in der Ausführung erscheint, wo sie wegen ihrer Schwäche und Kälte mißfällt. Dennoch hatte Subleyras das Vergnügen, sein Werk mehrere Wochen öffentlich ausgestellt und sogar in Mosaik copirt zu sehen; eine Ehre, die nur wenigen Künstlern bei ihrer Lebzeit widerfahren ist [c]).

Nach dem Urtheil der gründlichsten Kenner sind das bereits erwähnte Gastmahl und ein heiliger Benedic-

a) Dieser Entwurf befand sich eine Zeitlang in den Händen des Bailly de Breteuil.

b) Dieser Entwurf kam im Jahr 1753 nach Paris, in den Besitz des Herrn De la Curne. S. Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie &c. exposés au Salon du Louvre. l'Année 1753. p. 143.

c) Vergleiche: diese Geschichte, Th. I. S. 223, 233. Das Original kam in die Karthäuserkirche.

nedictus, der ein todtes Kind ins Leben zurückruft, die Meisterstücke von Subleyras. Dieses Bild befindet sich zu Perugia, wo man auch von ihm ein anderes Gemählde, den Kayser Theodosius zu den Füßen des heil. Ambrosius, aufbewahrt. Man hat ferner von ihm zahlreiche Porträte, worunter sich vorzüglich das Bildniß seines erhabenen Gönners, Benedict XIV, und des Cardinals Valenti auszeichnet, und ein großes Gemählde, das den Herzog von Saint Aignan darstellt, der im Namen des Königs von Frankreich den Prinzen Vaini zu Rom mit dem blauen Ordensbande beehrt. Dieses Bild kam in der Folge nach Paris. Subleyras unterlag endlich seiner Kränklichkeit, und starb im Jahr 1749, nachdem er kaum ein Alter von funfzig Jahren erreicht hatte [d]).

Michel Serre war von einer Catalonischen Familie, gebohren um das Jahr 1658. Er kam in seiner zartesten Kindheit nach Rom, legte sich dort mit vielem Glück auf die Mahlerey, ging aber in seinem siebzehnten Jahre nach Marseille, wo er unter andern von den Dominikanern Beschäfftigung erhielt. Der ausgebreitetste Beifall, den seine Arbeiten fanden,

d) Eine Biographie von Subleyras befindet sich in der zweiten Ausgabe der Mahler-Biographien von d'Argensville, aber weit vollständiger in den Memorie per le belle arti, T. II. p. XXV. Auch hatte Pasqualoni wichtige Beiträge zur Lebensbeschreibung dieses Künstlers gesammelt, welche in die Notizie degli Arcadi illustri eingerückt werden sollten. Allein das Werk gerieth nach dem Tode des Herausgebers, Moret, ins Stecken. — Uebrigens hat man auch nach Subleyras schätzbare Kupferstiche.

den, machte ihn nach und nach übermüthig genug, seinen Ruhm der Gewinnsucht aufzuopfern, und im eigentlichen Wortverstande fabrikmäßig zu arbeiten. Die besten Werke von Serre, deren Verdienst in dem lebhaften Ausdruck der Figuren und reicher Composition besteht, sieht man zu Aix und Marseille. Er starb im Jahr 1733.

Unter seine Schüler wird Jean Baptiste Oudry aus Paris gezählt e), der sich in den verschiedenartigsten Gattungen der Mahlerey hervorthat. Er lernte die Mahlerey zuerst von seinem Vater, einem unbedeutenden Künstler, besuchte hierauf die Schule von Michel Serre, der ihn bei sich in Marseille zu haben wünschte, ging aber zuletzt nach Paris, wo er ein Anhänger von Largilliere wurde. Hier kopirte er einige Bilder von Rubens in der Luxenburgischen Galerie, beschränkte sich aber vorzüglich auf Viehstücke, worin er es auch zu einer großen Vollkommenheit gebracht hat. Die Universalität seiner Kenntnisse, indem er außer der Mahlerey die Architectur, Perspective und andre Künste trieb, bewogen den Zar Peter, der sich damahls zu Paris aufhielt, ihm eine Stelle zu Moskau anzubieten. Da ihm aber seine Freunde abriethen, nach Rußland zu gehen, so mußte er sich, weil er bereits sein Versprechen gegeben hatte, so lange verborgen halten, bis der Monarch von Paris abgereist war.

Nachdem Oudry ebenfalls einen andern Ruf von dem König von Dänemark ausgeschlagen hatte, er-

e) Nach d'Argensville ward er im Jahr 1686 gebohren, und starb im Jahr 1755. Nach d'André Bardon aber kam er im Jahr 1681 auf die Welt, und starb im Jahr 1755.

erhielt er eine Stelle bei der königlichen Akademie und einen Gehalt. Auch wurden ihm in den Thuillerien, oder vielmehr in der Galerie des Louvre, einige Zimmer zu seiner Wohnung eingeräumt. Um diese Zeit mahlte er für die Kirche des heiligen Leu zwei Bilder, eine Geburt des Heilandes und den heiligen Gilles. Beide befinden sich im Chor. Auch verfertigte er für einen Saal des Capitels von St. Martin des Champs eine Anbetung der Morgenländischen Könige. Seine größte Stärke aber besaß er in der Darstellung von Thieren, worin er sich, weil er an allen königlichen Jagdpartien Theil nahm, immer mehr vervollkommnete. Eins seiner besten und größten Werke in dieser Gattung war zu Marly, und stellt den König mit den Großen des Hofes zu Pferde, und viele Jagdhunde dar, welche alle nach dem Leben gemahlt sind, und ihre eigne Namen hatten. Von Oudry's Kupferstichen endlich findet man ein Verzeichniß bei d'Argensville und Basan.

Jean Baptiste Massé, gebohren im Jahr 1687, war der Sohn eines reichen Juweliers. Er widmete sich anfänglich den Wissenschaften, legte sich aber in der Folge auf die Emaillemahlerey, ganz wider den Willen seines Vaters. Die Fortschritte, die er in dieser Kunst unter der Leitung seines Lehrers Châtillon [f]) machte, waren so reißend, daß er sich bald zum Rang eines der ersten Emaillemahler empor-

f) Châtillon war aus Pfalzburg, nach Andern aus St. Menou in Champagne. Er arbeitete viel für den Pariser Hof, war Zeichner bei der Akademie der Wissenschaften, und starb in seinem 95ten Jahr, im Jahr 1734. S. *d'André Bardon*, T. II. p. 219.

vorschwang. Da er außerdem das Talent besaß, die Porträte der Personen, welche er mahlte, zu verschönern, ohne die Aehnlichkeit aufzuopfern, so machte er sich dadurch vorzüglich bei den Damen beliebt, und wurde bald der Mahler der Mode [g]). Uebrigens gleichen sich fast alle Porträte von ihm durch ihren leeren, manierirten Charakter.

Viele seiner besten Werke sind in Kupfer gestochen; auch stellte er selbst die große, von Le Brun zu Versailles gemahlte Gallerie ans Licht [h]). Im Jahr 1717 wurde er ein Mitglied der Akademie, im Jahr 1740 Staatsrath und zwanzig Jahre hernach Aufseher der Zeichnungen, Grundrisse und Gemählde zu Versailles. Diese Stelle, welche vor ihm Portail gehabt hatte, verschaffte ihm der Marquis von Marigny mit einem Gehalt von 1200 Livres. Er starb im Jahr 1767.

Von Nattier, der im Jahr 1676 unter die Mitglieder der königlichen Akademie aufgenommen wurde, und in seinem drei und sechszigsten Jahre, im Jahr 1705 starb, haben wir bereits oben geredet [i]). Er hinterließ einen Sohn, Jean Marc Nattier, der zu Paris im Jahr 1685 auf die Welt kam. Dieser Künstler bildete sich zuerst unter seinem Vater, legte sich aber in der Folge mit der größten Anstrengung auf das Studium der Werke von Rubens in der Luxenburgischen Galerie, und brachte es so weit, daß ihm schon in seinem funfzehnten Jahre der Preis für eine Zeichnung von der Akademie zuerkannt

g) *Cochin*, Oeuvres. T. III. p. 283.

h) S. oben, S. 228.

i) S. oben, S. 287.

kannt wurde. Dies bewog den Herzog von Antin, ihm im Jahr 1709 eine Stelle als Pensionair bei der Akademie zu Rom anzubieten, welche er aber verschiedner Ursachen wegen stets ablehnte. Im Jahr 1718 aber übergab er der Pariser Akademie ein Gemählde zur Aufnahme, das den Perseus mit dem Haupt der Medusa darstellt.

Als sich nach dem Tode Ludwigs XIV viele Französische Künstler durch Europa zerstreuten, so machte le Fort, der Minister Peter's I, Nattier den Vorschlag, in die Dienste dieses Monarchen zu treten, und sich ihm zu Amsterdam vorstellen zu lassen. Er reiste auch dahin, und mahlte nicht nur einen großen Theil des Russischen Hofstaats, sondern auch die Schlacht von Pultawa, welche dem Zar so sehr gefiel, daß er ihn nach dem Haag schickte, um daselbst das Porträt seiner Gemahlin Catharina zu verfertigen. Dies fiel so gut aus, daß ihn die Kaiserin ersuchte, nach Paris zu reisen und es ihrem Gemahl zu überbringen, wiewohl nur der Kopf vollendet war. Hier machte es ebenfalls ein großes Aufsehen, und wurde bei einem Feste, das der Herzog von Antin dem Zar gab, öffentlich ausgestellt. Auch mußte Nattier am folgenden Tage den Kaiser selbst mahlen, der mit ihm so zufrieden war, daß er ihn zu seinem Hofmahler in Moskau machen wollte, welche Ehre er aber ablehnte.

Um eben diese Zeit verfertigte Nattier die schönen Bildnisse der Marschälle von Sachsen und Richelieu, und des Groß-Priors von Orleans. Hiedurch erwarb er sich einen so großen Ruhm, daß er die von Raoux angefangene Galerie im Hôtel du Temple

ple vollenden, und in der Folge den ganzen Königlichen Hof mahlen mußte, ohne der zahllosen Personen vom ersten Rang zu gedenken. Nattier starb im Jahr 1766, und hinterließ einen Sohn, der die größten Hoffnungen erweckte, aber in seiner Jugend in der Tiber ertrank.

Wir kommen jeḳt zu einem ausgezeichneten Künstler,

François le Moine,

geb. 1688. gest. 1737.

Er war aus Paris und lernte die Mahlerey von Robert Tournieres und Louis Galloche [k]), nahm aber in der Folge die Werke von Guido und Carlo Maratta zum Ziel seiner Nachahmung. Die ersten Arbeiten, welche ihm einen gewissen Ruhm erwarben, waren die vier Gemählde, welche er im Jahr 1717 für die Franziskaner von Amiens verfertigte. Hierauf lieferte er zur Aufnahme in die Akademie einen Herkules, der den Cacus erwürgt, und um dieselbe Zeit eine Andromeda, welche vom Perseus befreyet wird. Da man seine Verdienste ohne Widerrede anerkannte, so übertrug man ihm die Kuppel des Chors in der Kirche des heil. Jacob in der

k) Louis Galloche, geb. zu Paris, im Jahr 1670 † 1761, war ein Zögling von Louis Boullogne, und hielt sich eine Zeitlang in Italien auf. Sein bestes Werk stellt die Versetzung der Reliquien des heiligen Augustinus dar, und befand sich in der Wohnung der Petits Pères de la place des victoires.

der Vorstadt St. Germain, woran er die Transfiguration des Heilandes mit Moses und Elias darstellte, und verschiedne andre Sachen. Nachdem ihm die Akademie den Preis und zugleich eine Besoldung ertheilt hatte, um nach Italien zu reisen, so wollte er sich nach Rom begeben, erhielt aber wegen der Kriegsunruhen, welche damahls ausbrachen, keine Unterstützung. Es gelang ihm jedoch im Jahr 1724, mit einem andern eifrigen Liebhaber nach Italien zu kommen, wo er zwar nur sechs Monathe blieb, aber fleißig studierte.

Nach seiner Rückkehr erhielt er eine Lehrerstelle bei der Akademie zu Paris, und vollendete das Dekkenstück in dem Chor der Jacobiner-Kirche. Auch mahlte er das Gewölbe in der Capelle der heil. Jungfrau von St. Sulpice, welches sich durch schöne Gruppen und eine lebhafte Farbengebung vortheilhaft auszeichnet. Als hierauf, im Jahr 1727, der König die Mitglieder der Akademie zu einem Wettstreit ihrer Talente aufforderte, so erschien le Moine mit einem vortrefflichen Bilde, das die Enthaltsamkeit des Scipio vorstellte und auch den Preis erhielt, den er aber mit einem Günstling des Hofes, Jean François de Troy, der auch in der Folge mit dem Directorat der Akademie zu Rom beehrt wurde, theilen mußte. Jedoch suchte ihn der König durch mancherley Beschäfftigungen zu entschädigen, indem er ihm unter andern den großen Saal vor dem Eingang in die Zimmer von Versailles zu verschönern auftrug. Der Inhalt seiner Mahlerey daselbst ist die Apotheose des Herkules, eine ungeheure Composition von mehr als hundert und vierzig Figuren. Sie hat viel Feuer und Leben, ein braves Colorit, und vorzüglich eine gefälli-

gefällige Beleuchtung [1]). Dieses Werk, welches den Grad der Meisterschaft unsers Künstlers bezeichnen kann, wurde dem König im Jahr 1736 gewiesen, und gefiel ihm so sehr, daß er le Moine, an die Stelle des drei Jahre vorher gestorbenen Louis de Boullogne, zum ersten Hofmahler mit einer Pension von 3500 Livres ernannte. Unglücklicher Weise aber nahm die Kränklichkeit, woran er litt, und die Traurigkeit, welche sein Leben verbitterte, so sehr zu, daß ihn seine Freunde durchaus nicht mehr erheitern konnten, und er sein freudenloses Leben, im Jahr 1737, durch neun Dolchstiche endigte.

Unstreitig gehört le Moine zu den wenigen Männern, welche sich in dieser Periode des Verfalls der schönen Künste in Frankreich als reife, selbstständige und brave Artisten gezeigt haben. Er besaß eine gewisse Leichtigkeit im Umriß seiner Figuren; seine Köpfe sind graziös, die Tinten frisch und lebhaft, und angenehm fürs Auge. Gegen die Schüler und übrigen jungen Leute, mit denen ihn sein Verhältniß zusammenstellte, war er liebreich, ob sich gleich einige derselben, vorzüglich Natoire, Nonotte, le Bel, Challe und Boucher gänzlich von seinem Charakter entfernten.

Außer den großen Werken von le Moine, welche wir bereits genannt haben, verdient noch ein Schild für einen Perückenmacher zu Amiens von ihm erwähnt zu werden, das wirklich in seiner Art ein Meisterstück ist. Für den König von Spanien verfertigte er ein Bild, Alexander mit dem überwundenen Indischen König

1) Man erzählt, daß er allein an Ultramarin für mehr als 10000 Livres gebraucht habe.

König Porus; für die Gebäude von Versailles mehrere Deckenstücke, und endlich auch eine, mit Farben ausgeführte, Skizze eines Platfonds in der Bank, welche zwar nie vollendet, aber von Silvestre in Kupfer gestochen ist.

Zeitgenossen von le Moine waren: Charles Nocret, der jüngere; Pierre Matthieu, der jüngere; Charles Armand; Jean Francisque Millet; François Tavernier und zahlreiche andre, welche mit der königlichen Akademie in Verbindung standen.

Wir haben bereits oben, im Vorbeygehen, Jean Restout erwähnt, von dem wir hier noch einiges anführen müssen. Er war aus Rouen (geb. 1692. † 1768), und der Sohn eines braven Mahlers, Jean Restout, und der Maria Magdalena Jouvenet, einer Schwester des berühmten Jean Jouvenet [m]). Diese unterrichtete ihn auch in den Anfangsgründen der zeichnenden Künste, übergab ihn aber seinem Oheim, bei dem er auch bis an seinen Tod blieb. Durch seine Talente, womit er einen edlen und sanften Charakter verband, erwarb er sich im Jahr 1720 eine Stelle bei der Akademie, wo er immer fortfuhr, nach dem Nackten zu zeichnen, und ohne die geringste Anmaßung und Eigendünkel dem Lehrer der Zeichenkunst seine Skizzen zur Beurtheilung vorzulegen.

Restout wurde von dem Regenten und andern angesehenen Männern vielfach beschäfftigt. So mußte er für die Abteien von St. Germain des Pres und St. Martin des Champs einige Altarblätter mahlen, worunter ein heil. Paulus, der die Hände auf Ananias

m) S. oben, S. 270.

nias legt, und das Wunder mit der Heilung der Kranken die schönsten sind. Eben so gut gelang ihm ein anderes Bild, Alexander mit dem Giftbecher in der Hand und der Arzt Philippus, das er bei einem Wettstreit der Akademiker einreichte [n]), und ein Moses auf dem Berge Tabor, in der Abtei von St. Denis. Seine große Kenntniß der Perspective setzte ihn vorzüglich in Stand, Deckenstücke mit Glück zu mahlen; von denen sich ein vortreffliches in der Bibliothek der heil. Genoveva befand. Für den König von Preußen schmückte er den großen Saal zu Sanssouci mit einem Triumpf des Bacchus und der Ariadne, der unstreitig zu seinen besten Werken gehört, sowohl was Gedanken, als was die dreiste Führung des Pinsels betrifft. Besonders sticht die große Gruppe hinter dem Triumpf durch ihre wilde bacchantische Zügellosigkeit hervor.

In

n) Ich habe bereits oben, S. 310, von den Ausstellungen der Akademie geredet. Sie wurden unter Ludwig XIV etwas vernachlässigt, und kamen erst im Jahr 1727 wieder in Gang. Hierauf folgte ein Stillstand bis zum Jahr 1737, worin der Generalcontroleur Orry, der zugleich Viceprotector der Akademie war, im August eine neue Exhibition veranstaltete. Von dieser Zeit an bis zum Jahr 1745 wurden jährlich Ausstellungen gehalten. Nach Orry's Tode übernahm de Tournehem die Leitung der Akademie, und munterte im Jahr 1747 eilf Mahler auf, ein Gemählde nach ihrem freyen Willen zu verfertigen, das ihnen der König mit 1000 Livres bezahlen wollte. Bei dieser Gelegenheit mahlte Restout den Alexander. Die Gemählde, welche sich um den Preis bewarben, hatten sämmtlich eine Breite von 6 Fuß und eine Höhe von 5 Fuß. Die Mahler, welche im Jahr 1747 mit Restout wetteiferten, waren: Vanloo, Dumont, Boucher, Nattoire, Pierre, Jeaurat, Collin de Vermont, le Clerc des Gobelins, Galloche, Caze.

In der Kirche des heil. Ludwig zu Versailles sieht man von ihm eine Geburt des Heilandes, welche wegen ihres Helldunkels viele Vorzüge hat. Allein sie wird durch andre Werke von ihm übertroffen, worunter wir die Armida, welche den Pallast und ihre bezaubernde Insel zerstört, den Abschied des Hector von der Andromache, und den Jacob, der Laban seinen Betrug vorwirft, nennen müssen. In allen diesen Werken zeigt sich zwar das Blendwerk der Manier und der verkehrte Einfluß der damahls herrschenden Ansichten; sie haben aber dennoch schöne Figuren und Stellungen, und befriedigen durch ihre schönen Hintergründe die strengen Forderungen der Linear- und Luftperspective.

Restout hinterließ einige Schüler, worunter sein Sohn Jean Bernard Restout, Moinet, de Chanes und Cochin die berühmtesten sind.

Bernard, gebohren zu Paris im Jahr 1732, erhielt im Jahr 1758 den ersten Preis von der Akademie, unerachtet seines fehlerhaften, manierirten Styls, der an die conventionelle Künstlichkeit der Schule von Jouvenet erinnert. Er gieng hierauf nach Rom, hatte aber für die hohe Kunst der Italiäner keinen Sinn, sondern sank immer tiefer, und hielt sich zuletzt ganz an die Manier seines Vaters. Dies ist um so mehr zu bedauern, da Bernard, unter der frühen Leitung eines andern Meisters, weit bessere Sachen geliefert und sich vielleicht zu einem Mahler vom ersten Rang emporgeschwungen hätte.

Nach einem langen Aufenthalt in Italien brachte er ein Gemählde zurück, das den Anacreon in den Armen seiner Geliebten, singend und mit einem

Weinbecher in der Hand darstellt. Dies Blatt wurde von Asselyn in Kupfer gestochen, und verschaffte ihm eine glänzende Aufnahme unter die Mitglieder der Akademie. Um aber ihre Versammlungen besuchen zu können, mußte er noch ein Bild verfertigen, das weit hinter dem ersten zurückblieb. Es stellt Jupiter und Merkur am Tisch des Philemon und der Baucis vor, und wurde im Jahr 1769 vollendet. Restout befand sich also mit mehreren Pensionairs in einem gleichen Fall, deren von Rom mitgebrachte Bilder gemeiniglich besser als diejenigen waren, welche sie zur Aufnahme unter die Akademiker lieferten. Demungeachtet wurde es mit Beyfall gekrönt, und machte ihn so dreist, sich um eine Lehrerstelle zu bewerben. Er erschien daher im Jahr 1771 mit einem großen, gegenwärtig im Chor der Abtei von Chantilly befindlichen Bilde, das die Vorstellung Christi im Tempel enthält, und ihm einen gewissen Sieg versprach. Allein er wurde in seinen Hoffnungen getäuscht. Es hatte sich nämlich bei der Akademie der Mißbrauch eingeschlichen, daß kein Bild eines Akademikers öffentlich in dem Saal ausgestellt werden durfte, bevor es nicht durch einen eignen Ausschuß, der aus Akademikern bestand, dazu würdig erklärt worden war. Diesen Druck konnte der feurige, ehrsüchtige Restout nicht vertragen; er wollte nie von irgend einem Collegen, von irgend einem Vorurtheil abhängen, und verließ daher die Akademie mit einem bittern Haß, den er bis an seinen Tod behielt. Uebrigens gehört jenes Bild zu seinen besten Werken, und hat in einzelnen Theilen viel Verdienst. Der ungeheuere Tempel, den er zum Local der Scene gewählt hat, ist nach allen Regeln der Perspective richtig gezeichnet, und wird durch schön vertheilte Massen

sen von Licht und Schatten magisch beleuchtet. Die Gewänder der Figuren sind zwar nicht tadelfrei, zeigen aber dennoch eine gewisse Bekanntschaft mit klassischen Mustern und lassen die Umrisse des Körpers und die Spannung der Muskeln durchschimmern. Endlich ist auch der kräftige und harmonische Farbenton so behandelt, daß er seine Wirkung nicht verfehlt [o]).

Die vielen Wirbeleyen, die er mit andern Künstlern hatte, vorzüglich aber der Tod seiner Aeltern, machten ihn so mißmüthig, daß er nach seinem Austritt aus der Akademie kaum noch zwölf Gemählde vollendete. Unter diesen wenigen Arbeiten verdienen die Skizzen, welche Scenen aus der Aeneis enthielten, und in der Fabrik der Gobelins ins Große ausgeführt werden sollten, unsere Aufmerksamkeit. Diese Skizzen wären gewiß vortreffliche Werke geworden, hätte es ihrem Urheber geglückt, die reiche Composition derselben und ihr reizendes Helldunkel mit den höhern Graden der Schönheit, mit einer genauen Kenntniß des Costume des Alterthums, vorzüglich aber mit einem natürlichen Ausdruck zu vereinigen. Allein im Ganzen verrathen sie den Einfluß einer verdorbenen Schule und den Hang zu theatralischem Pomp [p]).

Als

o) S. Plaintes de Mr. *Badigeon* &c. sur les critiques du Sallon de 1771. und La Muse errante au Sallon. 1771.

p) Robin, der eine Biographie von Restout geliefert hat, drückt sich über diese Arbeiten folgendermaßen aus: "Nous avouons que l'auteur, par le style de son dessin, n'étoit pas propre à exprimer ni les caractères, ni les costumes des habitans de Carthage et du

Latium,

Als im Jahr 1789 die Revolution ausbrach, erweckte sie seine schlummernden Kräfte und seinen Haß gegen die Anmaßungen der Großen. Mit warmer Begeisterung für das Wohl der Nation mischte er sich in die öffentlichen Angelegenheiten, erhielt mehrere Stellen, welche er mit der größten Gewissenhaftigkeit verwaltete, und wurde endlich durch den Minister Roland zu dem wichtigen Platz eines Aufsehers der Garde meuble befördert, den vor ihm Fontanieu und Thierry bekleidet hatten. Nach dem Sturz von Roland aber wurde er ebenfalls ins Gefängniß geworfen, und zum Tode verdammt, erhielt jedoch endlich seine Freiheit wieder, die ihn aber nicht mehr glücklich machen konnte, da er seine Gesundheit ruinirt hatte, und in seinem 64. Jahre im Jahr 1796 starb. Unerachtet seines aufbrausenden Charakters besaß er eine friedliche und milde Denkart gegen seine Freunde [q]) und einen edlen und rühmlichen Eifer für alles Große und Gute.

Von Nicolas Vleughel, gebohren zu Antwerpen im Jahr 1669 († 1737), werden wir an einem andern Orte umständlicher reden. Hier müssen wir seiner nur darum gedenken, weil er von Einigen zu der Französischen Schule gezählt wird, und im Jahr 1725 an Paersons Stelle das Directorat der

Latium, encore moins ceux des héros réfugiés de la triste Ilion." S. *Annales de la Republique Française.* T. V. p. 459.

q) So hinterließ er einem Freunde, der in politischen Meinungen völlig von ihm abwich, seinen Anacreon mit folgenden Worten: "Je laisse à telle personne et pour les services qu'elle m'a rendus, mon tableau d'Anacréon, malgré la difference de nos opinions."

der Französischen Akademie zu Rom erhielt. Er hat sich auch als Schriftsteller durch eine Uebersetzung der Gespräche des Lodovico Dolci über die Mahlerey bekannt gemacht [r]), und wurde von dem König mit dem Orden des heil. Michael beehrt.

Charles Parrocel, ein Sohn des bereits oben erwähnten Joseph Parrocel [s]), kam im Jahr 1688 zu Paris auf die Welt, studierte unter der Leitung seines Vaters, besuchte aber nach dem Tode desselben die Schule von de la Fosse, und ging endlich nach Italien. Hier mahlte er einen Moses, der aus dem Nil errettet wird, wodurch er sich eine Pension von dem König erwarb. Nach seiner Rückkehr nahm man ihn im Jahr 1721 unter die Mitglieder der Akademie auf, der er ein Gemählde, das eine Schlacht zwischen Reuterey und Fußvolk darstellt, dafür überreichte. Er widmete sich hierauf gänzlich der Schlachtenmahlerey, diente sogar drei Jahre hindurch als Cavallerist, und legte sich mit dem größten Eifer auf das Studium der Anatomie der Pferde. Man hat von ihm mehrere Werke, worunter sich vorzüglich zwei, welche den Einzug des Türkischen Gesandten in den Garten der Thuillerien, und den Auszug bei Pont Tournant darstellen, und auf Befehl des Königs verfertigt sind, rühmlich auszeichnen. Man fand sie auch so schön, daß sie in der Fabrik der Gobelins zum Muster genommen wurden, um Tapeten nach ihnen zu wirken.

In

r) Dialogo della pittura di M. *Lodovico Dolci.* Firenze, 1735. Italiänisch und Französisch.

s) S. oben, S. 276.

In den Jahren 1744 und 1745 begleitete er die Französische Armee nach Flandern, um die mannigfaltigen Evolutionen, Belagerungen und Schlachten zu schildern, womit man, nach dem Beispiel Ludwigs XIV [t]), eine Galerie zu Choisi zieren wollte. Es wurde aber von zehn colorirten Skizzen, die man im Jahr 1746 ausstellte, nur eine einzige ins Große ausgeführt, welche die Schlacht bei Fontenoi darstellt, wobei man den König erblickt, der mit dem Minister d'Argenson redet und von zahlreichen Generälen, Offizieren u. s. w. umringt ist. Ein anderes Bild von ihm, die Schlacht bei Laffeld blieb unvollendet, weil ihn ein Schlagfluß lähmte, woran er auch in der Fabrik der Gobelins im Jahr 1752 starb.

Charles hat seinen Vater weder im Ausdruck, noch auch in der Farbengebung erreicht. Die Umrisse seiner Figuren sind nicht genau, und das Colorit unnatürlich und zu sehr in einem grauen Ton [u]).

Wir

t) S. oben, S. 224, wo von le Brun die Rede gewesen ist, der die Französische Armee nach Flandern begleitete. Ein andrer Künstler, der ebenfalls die Belagerungen, Scharmützel und größeren Treffen mahlen mußte, war A. F. van der Meulen, von dem wir an einem andern Orte umständlicher sprechen werden. Er machte den ganzen Feldzug von Ludwig XIV mit, und gab ein großes Kupferwerk heraus, das alle bedeutende kriegerische Auftritte enthält. Einige Gemählde von van der Meulen, z. B. der Uebergang der Französischen Truppen über den Rhein, zieren gegenwärtig das Museum Napoleon.

u) Ich muß hier einen kleinen Irrthum verbessern, der sich oben, S. 276, eingeschlichen hat. Joseph Parrocel hatte nur zwei Neffen, Ignaze und Pierre. "Igna-

Wir kommen jetzt zu einigen Künstlern, welche sich im Geschmack von Nicolas de Largilliere und Hyacinthe Rigaud im Porträt hervorgethan haben. Einer der vorzüglichsten war Jean Louis Tocque, geb. zu Paris im Jahr 1696. († 1772.) Er empfing den ersten Unterricht von seinem Vater, einem unwissenden Künstler, begab sich aber, nachdem er denselben und seine Mutter als zehnjähriger Knabe verloren hatte, unter die Leitung des bereits erwähnten Nicolas Bertin [v]) und Nattier, der ihn viele Porträte von Vandyk, Rembrandt, Rigaud und Largilliere copiren ließ. Sein Hang zu Ausschweifungen verleitete ihn zwar anfänglich, seine Studien zu vernachlässigen und zur Befriedigung seiner Sinnlichkeit viele schöne Copien, die ihm bei seinen Arbeiten als Muster hätten dienen sollen, zu verkaufen; allein er kehrte bald wieder zurück, und sorgte wie ein Vater für seine Schwester und Brü-

"Ignaze brachte es in der Nachahmung der Schlachten seines Onkels zu einer großen Vollkommenheit, u. s. w. Pierre Parrocel aber lernte einige Jahre lang die Kunst von Carlo Maratta in Rom." So muß dort gelesen werden. Zur bessern Uebersicht der Glieder dieser Familie füge ich den Stammbaum hinzu:

Barthelemy

Louis. — Joseph.

Louis: Ignaze. Pierre. — Joseph: Charles.

Pierre: Ignaze. Etienne.

Diderot redet in seiner Critik der Ausstellung vom Jahr 1765 (p. 253.) von einem Werke des Parrocel (wahrscheinlich des Etienne), das den Cephalus und die Procris darstellt, nicht sehr vortheilhaft.

v) S. oben S. 288.

Brüder. Da sich sein Ruhm immer mehr ausbreite-te, so nahm ihn die Akademie unter ihre Mitglieder auf, der er auch durch seine schönen Porträte Ehre machte.

Wiewohl es seiner Zeichnung an charakteristi-scher Stärke fehlt, so entfernt sie sich dennoch nicht zu sehr vom guten Geschmack, und hat eine gewisse edle Wahrheit. Sein Colorit ist kräftig und voll Harmonie; sein Pinselstrich graziös, geistreich, aber ohne Energie; seine Physiognomien endlich sind ähn-lich und seelenvoll. Vorzüglich glückte es ihm aber, die Kleidung, die Spitzmanschetten, goldne und sil-berne Zierrathen, Perlen und Juwelen, womit sich viele Personen mahlen ließen, auf das treueste nach-zuahmen.

Im Jahr 1760 reiste Tocque nach Petersburg, wo er nicht nur die Kayserin Elisabeth, deren Por-trät von dem berühmten Kupferstecher Schmidt zu Berlin durch den Grabstichel bekannt gemacht wurde, sondern auch viele Große des Reichs mahlte. Von dort begab er sich an andre Nordische Höfe, die ihn mit Ehrenbezeugungen und Reichthümern überhäuf-ten. Er endigte seine Tage im Jahr 1772.

Ein andrer Porträtmahler ist Jean Baptiste Simeon Chardin, gebohren im Jahr 1699. Man hat von ihm vortreffliche halbe Figuren, Por-träte und zahlreiche andre Bilder, welche Blumen, Früchte, Instrumente und dergleichen leblose Dinge darstellen. Diderot und andere Schriftsteller reden von ihm mit großer Achtung. Einige seiner besten Werke erschienen bei einer öffentlichen Ausstellung im Jahr 1771. Er starb im Jahr 1779.

Man

Man kann diesem Künstler Roland de la Porte an die Seite setzen, der Früchte, Vasen, Bücher, Basreliefs auf das täuschendste copiren konnte. Im Jahr 1765 stellte er verschiedne Arbeiten im Saal der Akademie aus, die aber hinter den Gemählden von Chardin zurückblieben. Nächst Chardin sind die vorzüglichsten in dieser Gattung: Bellangé, Nicolas und François Desportes, von denen bereits oben geredet worden [w]), und ein andrer Desportes, der ums Jahr 1765 zu Paris lebte, und unter dem Namen des Neffen bekannt war.

In diese Zeit fällt Alexander Roslin, ein Schwede, der sich zu Paris aufhielt, Mitglied der Akademie wurde, und im Jahr 1765 mit Greuze wetteiferte, um in einem großen Gemählde die Familie des Herzogs von Rochefoucault darzustellen. Wiewohl Roslin in der Wahl scheiterte, indem er den Herzog in dem Augenblick abbildete, wie er von seinen Landgütern in den Schooß der Familie zurückkehrt, so wurde ihm dennoch nach dem Urtheil von Watelet und des Marquis von Marigny der Preis zuerkannt. Die Pariser nannten dieses Bild spöttisch le Jeu de quilles de Roslin; auch wird es von Diderot [x]), der, wie es scheint, etwas zu sehr für Greuze eingenommen war, mit Bitterkeit beschrieben. Was übrigens in Roslins Bildern Vorzug verdient, sind die Nebendinge, stoffene Gewänder, Spitzen und Verbrämungen; denn seine Köpfe sind kalt und leblos.

Man:

w) S. 284–285.

x) S. *Essais sur la peinture*, p. 272.

Maurice Quentin de la Tour, dessen Geburts-Jahr unbekannt ist, wiewohl man weiß, daß er im Jahr 1746 ein Mitglied der Akademie wurde, und in seinem 84. Jahre starb, war ein anderer Porträtmahler, dem man eine große Fertigkeit im Pastell nicht absprechen kann. Er entwarf seine Porträte mit einem ihm eignen Sinn für Schönheit, wußte das Eigenthümliche eines jeden Charakters und einer jeden Stellung zu entwickeln und im vortheilhaftesten Licht erscheinen zu lassen, gab seinen Gesichtern viel Relief, und dem Farbenton eine Kraft, die sich mit Pastellfarben selten hervorbringen läßt. Leider werden aber seine Werke für die Nachwelt verloren seyn, da es ihm, unerachtet der größten Bemühungen, nicht glückte, die vergänglichen Pastellfarben zu fixiren und ihnen eine längere Dauer zu sichern. Jedoch sieht man von ihm in der Churfürstlichen Galerie zu Dresden zwei Meisterstücke, das Porträt der Dauphine Maria Josepha von Sachsen und des Grafen Moritz von Sachsen, welche so frisch und lebhaft sind, als wären sie so eben aus der Hand des Künstlers hervorgegangen.

Wir werden in der Geschichte des technischen Theils der Mahlerey auf die Versuche von de la Tour, um die Pastellgemählde zu fixiren, zurückkommen. Hier bemerken wir nur, daß er seine Gemählde stets zwischen zwei Glaßplatten setzen mußte, und daß man unerachtet der neuern Entdeckungen gezwungen ist, zu dieser Schutzwehr seine Zuflucht zu nehmen [y]).

Zeitgenossen von de la Tour waren: Perroneau, der sich durch einige Porträte bei der Ausstellung im Jahr 1748 bekannt machte; François Hu-

y) Vergl. oben, S. 310.

Hubert Drouais, dessen Porträte zu sehr roth und weiß geschminkt erscheinen, und der mehr durch seinen Sohn berühmt geworden ist; Duplessis, Aubry, und die Gemahlin des bereits erwähnten Roslin.

Ich darf bei dieser Gelegenheit einige Italiäner nicht mit Stillschweigen übergehen, welche sich durch ihren langen Aufenthalt in Frankreich ein Recht erworben haben, zur Französischen Schule gezählt zu werden, und von denen in den gleichzeitigen Schriftstellern häufig die Rede ist. Der berühmteste unter ihnen war Giovanni Nicola Servandoni, geb. zu Florenz im Jahr 1695, († zu Paris im Jahr 1766.) ein Mann voll Geist und Muth, der sich auch in der Architectur und fast in allen Theilen der Mechanik hervorgethan hat. Seine rastlose Thätigkeit trieb ihn beinahe durch ganz Europa. In Portugall erhielt er den Christus-Orden; in Frankreich ernannte ihn der König zu seinem Architecten, Mahler und Decorateur, und eben diese Ehrentitel gaben ihm die Könige von England, Spanien und Polen, und der Herzog Carl von Wirtemberg.

Seine besten Arbeiten sind: der Portiko der Kirche von St. Sulpice zu Paris, und die Decorationen, welche er für die Theater von Paris, London und Dresden verfertigte. In dieser Gattung hat er wirklich erstaunenswürdige Sachen geliefert, zum Beispiel den Eingang in die Unterwelt, und der bezauberte Wald nach der Beschreibung in Tasso's befreietem Jerusalem. Auch ließ ihn der König zu seinen Versuchen ein eignes Theater im Palast der Thuillerien einräumen, wo vor ihm, bei einfachen Decorationen, Stücke aufgeführt werden mußten.

Ser-

Servandoni erwarb sich durch diese Arbeiten ein großes Ansehen; kam aber fast immer mit Ideen und Entwürfen zu öffentlichen Plätzen, Monumenten, u. dergl. zum Vorschein, welche ins Unermeßliche gingen und die Kräfte des größten Monarchen überstiegen. Diderot hat ihn treffend geschildert. "Servandoni" sagt er "war ein Mensch, den alles Gold von Peru nicht bereichert hätte. Er war der Panurg von Rabelais, der funfzehntausend Mittel zum Erwerb und dreyßigtausend Wege zum Verschwenden hatte; er war ein großer Machinist, ein großer Architect, ein braver Mahler und ein außerordentlicher Decorateur; er erwarb sich durch diese Talente unermeßliche Summen, hat aber dennoch nichts und wird nie etwas haben. Der König, die Nation und das Publikum haben den Plan, ihn aus der Armuth zu ziehen, aufgegeben; jedoch liebt man ihn, so viele Schulden er auch haben mag und noch machen wird" z).

Ein andrer fremder Künstler, der zu Paris arbeitete, war Franzesco Casanova, gebohren zu London, ums Jahr 1730, von Italiänischen Aeltern. Er lernte die Mahlerey von Simonini zu Florenz, legte sich aber in der Folge ausschließend auf die Darstellung von Schlachten, worin er Jacob Courtois zum Muster nahm. Er studierte ebenfalls die Werke von Wouvermann, war aber im eigentlichen Wortverstande ein Plagiarius, indem er bald diese, bald jene Gruppe von Bourguignon entwendete, und sie in seinen Bildern wieder anbrachte. Nachdem ihn die Akademie unter ihre Mitglieder aufgenommen hatte, ließ er sich zu Paris nieder,

z) S. *Diderot*, Essais sur la peinture. p. 186.

nieder, und verfertigte mehrere Bilder, worunter eins, die Schlacht bei Oczakow, das berühmteste ist. Vielleicht werde ich an einem andern Orte eine umständlichere Biographie dieses Künstlers und seines Bruders Giovanni Casanova liefern, der als Director der Mahler-Akademie zu Dresden starb, und einer der ersten Theoretiker war.

Pierre Antoine de Machy, der um eben diese Zeit lebte, ist nur durch zahlreiche Blätter, welche nach seinen Zeichnungen gestochen sind, bekannt geworden. Er suchte den Servandoni zu erreichen, blieb aber weit hinter ihm zurück. Von seinem Zeitgenossen Jean du Mont, mit dem Beinamen der Römer, findet man ziemlich viele Mahlereyen; auch bewarb er sich im Jahr 1747 mit eilf andern Künstlern um einen von dem König ausgesetzten Preis. Sein Bild stellte den Muzius Scävola dar, der statt des Porsenna einen Hofbedienten desselben tödtet.

Wir übergehen Courtin, der das letzte Bild für die Gilde der Goldschmiede verfertigte a); Deslyen, Antoine Boisot oder Boizot, Huilicot, der sich durch schöne Blumen- und Fruchtstücke berühmt machte; Antoine le Bel, der Landschaften und Seestücke mahlte; Poitreau, ebenfalls einen Landschaftmahler; Favanne, der in Spanien und England arbeitete, und einige schöne Werke im Schloß von Chatelou hinterlassen hat; Etienne Jeaurat, dessen bestes Werk ein Diogenes ist, der seinen Wasserkrug wegwirft, weil er sieht, daß sich ein Knabe der Hände zum schöpfen bedient; und endlich

a) Vergl. oben. S. 130.

lich Benoît Nicolas le Clerc, der gemeiniglich le Clerc des Gobelins genannt wird [b]).

Eine ehrenvolle Erwähnung verdient Hyacinthe Collin de Vermont, geb. im Jahr 1693. († zu Versailles im Jahr 1761.) Man sah von ihm, bei der öffentlichen Ausstellung im Jahr 1747, zwei Mahlereyen, von denen die eine die Cleopatra zu den Füßen des August, die andre aber eine historische Allegorie, nämlich den August mit den symbolischen Figuren der Künste, enthält, welche allgemeinen Beifall fanden. Er hatte viel Grazie, Eleganz, und was vorzüglich zu bewundern ist, eine gewisse Keuschheit in allen seinen Werken. Der Akademie nahm er sich mit Wärme an, und leitete besonders die Aufmerksamkeit der Zöglinge auf das Studium des Nackten, den er sehr gut zu stellen wußte. Die besten Arbeiten von ihm, welche von Bardon ihres gefälligen und edlen Charakters wegen gelobt werden, findet man in den Französischen Kirchen; z. B. eine Vorstellung Christi im Tempel, in der Kirche des heil. Ludwig zu Versailles. Sein, zum Wettstreit der Akademiker im Jahr 1727 geliefertes Bild, der kranke König Antiochus, und die Sammlung von Skizzen aus der Geschichte des Cyrus, sind weniger bekannt geworden.

François Marot blieb bei der Nachahmung seines Lehrers de la Fosse stehen, und starb in seinem zwei

b) Dieser le Clerc war der dritte Sohn des berühmten Kupferstechers Sebastian le Clerc. Es gibt unter den Französischen Künstlern unzählige, welche den Namen le Clerc führen. Von zweien ist oben geredet worden, S. 161.

zwei und funfzigsten Jahre, im Jahr 1719. Er zierte mehrere Kirchen zu Paris mit seinem Pinsel, und mahlte für eine Kirche zu Rotterdam den Märtyrertod des heil. Lorenz.

Ein andrer vortrefflicher Künstler war Nicolas Venevault, gebohren zu Dijon im Jahr 1697 († 1775.) Er zeigte schon in seiner zartesten Kindheit eine große Neigung zur Kunst, welche aber durch mancherlei widrige Schicksale unterdrückt wurde, jedoch gelang es ihm endlich, einige Lehrer zu erhalten, und nach Paris zu kommen, wo ihn die Künstler sehr freundschaftlich aufnahmen. Hier bildete er sich nach den besten Mustern weiter aus, und brachte es so weit, daß er im Jahr 1724 einen Ruf nach Luneville erhielt, um den Hof des Herzogs von Lothringen zu mahlen. Wiewohl er sich in verschiedenen Gattungen der Mahlerey übte, so legte er sich doch vorzüglich auf die Miniaturmahlerey, und brachte darin so schöne Sachen hervor, daß ihn die königliche Akademie im Jahr 1752, und die Akademie zu Dijon im Jahr 1763 zu ihrem Mitglied ernannten.

Venevault's Porträte empfehlen sich durch ihre sprechende Aehnlichkeit und einen gewissen großartigen Geist. Ein gleiches Lob verdienen seine Allegorien, worunter sich vorzüglich eine, zur Ehre des Prinz Condé, auf die ruhmvolle Schlacht bei Friedberg und den Frieden vom Jahr 1762, auszeichnet. Er machte mit diesem Bilde der Akademie zu Dijon ein Geschenk, die es dem Prinz Condé verehrte, der es in seinem Cabinet aufbewahrte.

Charles Natoire,

geb. 1700. gest. 1775.

Natoire war aus Nimes, und wurde in seiner frühen Jugend in die Schule des F. le Moine nach Paris geschickt. Nachdem er im Jahr 1725 den großen Preis von der Akademie erhalten hatte, reiste er nach Italien, wo er zwar fleißig studierte, aber mehr seinem Naturell und Geschmack folgte, und im Ganzen die dortigen Anfoderungen zu einer höhern Ausbildung nicht gehörig benutzte. Er kehrte hierauf nach Paris zurück, überreichte der Akademie ein Gemählde, die Venus, welche von dem Vulcan die Waffen für ihren Sohn Aeneas schmieden läßt, und fand eine Stelle unter ihre Mitglieder. Im Jahr 1752 wählte ihn der König zum Director der Französischen Mahlerakademie zu Rom, an die Stelle von F. de Troy, und machte ihn zum Ritter des heil. Michael. Diesen Posten bekleidete er bis an seinen Tod im Jahr 1775, worauf ihm sein berühmter Schüler Vien folgte, von dem bald die Rede seyn wird.

Die vorzüglichsten Stücke von Natoire werden in den Pallästen und Kirchen zu Paris aufbewahrt. Auch sieht man von ihm einige Sachen in der Capelle der Findelkinder, und in dem ehemaligen Hotel von Soubise die Fabel des Amor und der Psyche. Für die Fabrik der Gobelins verfertigte er ein Gemählde, Antonius und Cleopatra, und für die Kirche des heil. Ludwig der Franzosen zu Rom ein Deckenstück, die Canonisation Ludwigs IX von Frankreich. Allein sein bestes Werk bleibt unstreitig der heil. Sebastian, dem ein Engel einen Pfeil aus dem

dem Körper zieht; der Körper desselben ist gut gezeichnet, und das Colorit ist wahr. Ueberhaupt gehört Natoire zu den besten Zeichnern dieser Periode. Er hinterließ einige Schüler, wounter sich vorzüglich Pierre hervorgethan hat, von dem wir bald reden werden. —

* * *

Nach demjenigen, was wir von den Künstlern dieses Zeitraums gesagt haben, wird man leicht einsehen können, daß sich die wenigen Spuren eines edlen Geschmacks, der zum Theil noch in Jouvenets Schule herrschte, immer mehr verloren und die Künste zur größten Tiefe hinabsanken. Zwar reisten noch viele junge Französische Künstler nach Italien, wo sie sich mit den erhabensten Schöpfungen eines Raphael und Michel Angelo bekannt machen konnten, allein ihre Verheißungen gingen nach ihrer Rückkehr nach Frankreich ohne bleibende Spur vorüber. Viele derselben mußten ihre Geisteswerke auf die Schwäche des Publikums berechnen, und ihren bessern Genius dieser allgemeinen Dirne zum Opfer bringen, um eine Liebkosung zu erschleichen. Der Sinn für alles Große, Edle und Schöne war erloschen, je greller die Farben, je schneidender die Contraste erschienen; desto mehr fanden die Mahlereyen Beifall. Arabesken, leichte und spielende Producte einer regellosen Phantasie, Chinesische und Japanische Pagoden, Magots und ähnliche Spielereyen ohne einen Funken von Geist, waren die Beschäftigung der damahligen Künstler [c]).

Was

c) Selbst Voltaire spottete über den damahls herrschenden Geschmack in seinem Temple du Goût.

Was unstreitig am meisten dazu beitrug, den Verfall der Künste zu beschleunigen, war nicht nur der ungestüme Hang zur Veränderung und die einseitige im Französischen Nationalcharakter liegende Empfänglichkeit, sondern vorzüglich auch die Verdorbenheit des Hofes, der in allen Dingen das Vorbild war.

Der Regent, welcher nach Ludwigs XIV Tode an der Spitze der Geschäfte stand, erweckte zwar anfänglich eine schöne Hoffnung für die Zukunft, ließ sich aber in der Folge von dem schändlichen Abbé Dubois verführen, vernachlässigte die Regierung und fand nur an den Schwärmereyen mit seinen Roués und an nächtlichen Orgien Vergnügen [d]). Zur Aufmunterung der Künste hat er wenig oder nichts gethan. Ludwig der Funfzehnte, der kurz vor dem Todesfall des Regenten (1723) seine Volljährigkeit erhalten hatte, war von der Natur mit keinen sonderlichen Anlagen des Geistes beschenkt, und verlohr die wenigen guten Eigenschaften im Cirkel eines verdorbenen Hofes und durch seinen Umgang mit der Herzogin von Chateauroux und der berüchtigten Pompadour [e]). Nach dem Tode derselben, im Jahr 1764, wußte sich die Gräfin Dubarry des wollüstigen Monarchen und des Staatsruders zu bemächtigen. Die Palläste, welche der Monarch für diese Favo-

"Je couvrirai platfonds, voutes voussures
„Par cent *magots* travaillés avec soin,
„D'une pouce ou deux pour être vûs de loin."

d) S. Louis quinze, par *Antoine Fantin - Desodoards.* T. I. p. 118. Paris. an 6. 8°.

e) S. die bekannte Vie privée de Louis XV; und die Mémoires du Marechal de *Richelieu.*

Favoritin erbauen ließ, wurden mit unzüchtigen Vorstellungen und den Bildern der frechsten Ausschweifung geschmückt. Eines der merkwürdigsten ist der sogenannte Pavillon de Lucienne, der ungeheure Summen kostete, und den bizarren Geschmack von le Doux [f]) mit den seltsamen Einfällen eines Freudenmädchens vereinigt. Die Zimmer desselben waren mit Asiatischer Ueppigkeit und mit Spiegeln verziert, von denen man das Stück auf 50000 Livres anschlug.

Als der Marquis von Chauvelin, ein Liebling des Königs, plötzlich starb, so hielt der Abt Beauvais eine kraftvolle Rede, worin er dem König unter dem Bilde des Salomo seine ausschweifende Lebensart schilderte. Allein die Höflinge, welche fürchteten, daß die Geistlichkeit, wie am Ende der Regierung Ludwigs XIV, zu sehr um sich greifen möchte, suchten den wohlthätigen Eindruck auszulöschen, und rissen den König zu neuen Vergnügungen nach Trianon, wo er den letzten Rest der Menschheit einbüßte, und an den Folgen des Umgangs mit einem jungen Bauermädchen starb.

Länger

f) Le Doux, bekannt durch sein großes, vor kurzem erschienenes architectonisches Werk, wurde nach dem siebenjährigen Krieg als Pensionair nach Rom geschickt, und fand an der Madame du Barry eine eifrige Gönnerin. Das Schloß Lucienne legte den Grund zu seinem Glück; denn sie schenkte ihm viele Ländereyen in der Nachbarschaft desselben, bauete geschmackvolle Landhäuser, und verkaufte sie wieder um einen hohen Preis. Wie dem auch sey, so hat er einen bessern Geschmack in der Architectur auf die Bahn gebracht, und gehört, unerachtet seiner excentrischen Ideen, zu den besten Baumeistern unsers Jahrhunderts.

Länger als die Mahlerey erhielt sich die Architectur in einem gewissen Glanz, wie die zahlreichen Gebäude beweisen, welche größtentheils unter der Aufsicht des Marquis von Marigny aufgeführt wurden. Die bedeutendsten sind: die Militairschule, ein Werk von Gabriel; der Platz Ludwigs XV bei Pont Tournant; die Kirche der heil. Genoveva, erbaut von Soufflot; die Kirche der heil. Magdalena, von Contant; der Springbrunnen an der Straße de Grenelle; das Findelhaus; die Schatzkammer von Nôtre Dame; das Portal der Kirche von St. Sulpice; der Palast von Bourbon, worin sich schon ein verdorbener Geschmack zeigt; die Fortsetzung des Louvre; die königliche Abtei von Posthammont; die Kirche des heil. Rochus, des heil. Ludwig am Louvre, das Opernhaus und zahllose Andre. Den Geschmack, worin diese Werke errichtet sind, lernt man am besten aus den architectonischen Schriften von Blondel und seinen Zeitgenossen kennen. So viel ist aber gewiß, daß die großen Landstraßen und Brücken, wenn ich die alten Römischen ausnehme, zu keiner Zeit und in keinem Reich so vortrefflich angelegt wurden, als unter der Regierung Ludwigs XV in Frankreich. Endlich müssen wir auch gestehen, daß die Sculptur durch die Bemühungen eines Couston, Bouchardon, Le Moine, Sloß, Falconet und Pigalle eine edle Richtung behielt.

Die Nachahmungssucht andrer Nationen, und die thörichte Vorliebe für das Französische, bewirkten, daß sich viele Französische Mahler, Bildhauer und Architecten in dieser Periode durch Europa zerstreueten und ihren verdorbenen Geschmack weiter verpflanzten. So begab sich la Mothe Gillet nach Petersburg;

le

le Grey nach Berlin; Jardin und Sally nach Copenhagen; Cuvilliers nach München; la Guepiere nach Stuttgard; Pigage nach Mannheim; Marquet nach Madrid; Petitot nach Parma; Hutin nach Dresden und Larcheveque nach Stockholm. Auch gingen die Mahler Lorrein, Tocque, Lagrené und Le Clerc nach Petersburg und Copenhagen. Unter allen Französischen Künstlern aber haben keine die größte Entartung der Mahlerey und ihren völligen Untergang so sehr beschleunigt, als Christophe Huet und François Boucher.

* * *

Christophe Huet († 1759) verpestete im eigentlichen Wortverstand die Palläste der Großen zu Paris. Er beschäftigte sich nur mit Arabesken, unkeuschen Vorstellungen und Chinesischen Figuren. Im Pallast Rohan, dessen Zimmer der Cardinal von Soubise auf das prächtigste einrichten ließ, zierte er die Decken mit Asiatischen Wunderbildern, und in einem ähnlichen Geschmack die Schlösser Plaisance, und vorzüglich Champs, das dem Herzog von la Vallière gehörte. In dem Versammlungssaal dieses Schlosses stellte er spielende Chinesen und Chineserinnen, und an dem Platfond leichte Ornamente, Vögel und Insecten dar. Auch mahlte er in einem Cabinet daselbst Chinesische Hirten Blau in Blau. Es läßt sich jedoch von einem geläuterten Geschmack erwarten, daß jene Werke gegenwärtig nicht mehr existiren [g]).

Fran-

g) S. *Voyage pittoresque des environs de Paris.*

François Boucher,

geb. 1704. gest. 1770.

Ich habe bereits in der Vorrede zu dieser Geschichte [h]) erklärt, daß ich bei der Beurtheilung der Kunstproducte eines Mannes nach Kunstgesetzen, den moralischen Charakter des Hervorbringers nicht in Anschlag bringen werde; wenn aber das Individuum in seinen Werken sich völlig abspiegelt, und die Gemählde eines Künstlers zugleich seinen artistischen Lebenslauf darstellen, so wird man mir verzeihen, daß ich eine Ausnahme mache. In diesem Fall befand ich mich bei der Biographie von Raphael, Michel Angelo, Salvator Rosa, u. s. w. und befinde mich jetzt bei Boucher, wiewohl die Wege sehr verschieden sind, welche diese Männer zu ihrem Ruhm betreten haben.

Wenn man den Ursachen des allmähligen Verfalls der Französischen Schule nachforscht, so muß ihr vornehmster Grund in der Manier von Watteau liegen, der, ohne gründliche Kenntnisse zu besitzen, in einem leichten Styl arbeitete, und der leichtsinnigen Mode fröhnte. Allein man hatte noch immer eine gewisse Grazie, worin sich die Französische Nationaleitelkeit gefiel, und eine gewisse Keuschheit und Sittsamkeit beobachtet. Jetzt aber war die Periode gekommen, wo man nur durch die Darstellung der niedrigsten sinnlichen Wollüste sein Glück als Mahler machen konnte, und diese Periode führte Boucher herbei.

Er kam zu Paris im Jahr 1704 auf die Welt, und besuchte die Schule von François le Moine;

h) Th. I. S. 10.

ne; er wußte aber kaum die Farben zu mischen, als er schon mehrere Gemählde aufstellte, welche die Sitten seines Zeitalters schilderten, und ihm bald Bewundrer und Gönner verschafften. In seinem neunzehnten Jahr erhielt er einen Preis von der Akademie, aber keine Unterstützung, um nach Rom zu reisen; er ging daher auf eigne Kosten nach Italien, wo er nur einige kleine Bilder im Niederländischen Geschmack kopirte. Nach einem Aufenthalt daselbst von achtzehn Monathen kehrte er im Jahr 1731 nach Paris zurück, und zierte einen großen Saal mit verschiednen mythologischen Vorstellungen, welche die Liebeshändel der Götter in sehr schlüpfrigen Scenen enthielten. Diese Arbeit wurde mit einem so lebhaften Beifall aufgenommen, daß es selbst die Akademie nicht unter ihrer Würde hielt, ihn unter ihre Mitglieder zu zählen. Er überreichte ihr dafür einen Rinald zu den Füßen der Armida.

In einem ähnlichen Styl verfertigte er für die Tapetenfabrik zu Beauvais, welche in der Vollkommenheit ihrer Producte mit der Fabrik der Gobelins zu Paris wetteiferte, eine andre Reihe unzüchtiger mythologischer Vorstellungen, die seinen Ruhm noch mehr verbreiteten und ihn bald zum Abgott der Pariser machten. Auch stand er bei dem König und vorzüglich bei der Pompadour in großem Ansehen, und mußte die Boudoirs derselben mit Schäferscenen und ähnlichen Dingen verzieren. Demungeachtet gab es noch einige edle Männer, die ihn und seine Werke bitter verachteten und verspotteten. Unter diesen verdient Diderot den ersten Rang, dessen Brief über Boucher sehr lesenswerth ist. "Ich weiß nicht" sagt

sagt er [i]) "was ich von diesem Menschen schreiben soll. Die Verdorbenheit seines Geschmacks, seines Colorits, seiner Composition, seiner Charaktere, seines Ausdrucks und seiner Zeichnung hält mit der Verdorbenheit seiner Sitten einen gleichen Schritt. Was kann ein solcher Künstler auf die Leinewand werfen? was seiner Phantasie vorschwebt. Aber was kann der Phantasie eines Menschen vorschweben, der sein Leben mit den Lustmädchens der niedrigsten Classe hinbringt? Die Grazie seiner Hirtinnen ist die der Favart in Anette und Lubin; seine Göttinnen gleichen der Deschamps. Ich zweifle, daß Ihr in seinen Landschaften einen einzigen Krautstengel findet, der aus der Natur geschöpft ist; überall sieht man eine so verworrene Masse von Objecten, so aus einander gerückt und verzerrt, daß seine Gemählde von keinem Menschen, sondern von einem Wahnsinnigen verfertigt zu seyn scheinen. Von ihm gelten die Worte des Dichters: velut aegri somnia u. s. w. Ich behaupte, daß dieser Mensch nichts von Grazie weiß, und die Wahrheit niemals gekannt hat; daß ihm alle Begriffe von Zartheit, Adel, Unschuld und Simplicität fremd geworden sind; und daß er nie die Natur, wenigstens nicht diejenige erblickt hat, die mein und Euer Gemüth interessiren kann. Er besitzt keinen Funken von Geschmack; unter seinen zahllosen männlichen und weiblichen Gestalten seht Ihr vielleicht kaum vier, deren Charakter von einem Basrelief und noch weniger von einer Statue entlehnt ist; sie haben zu viel Mienenspiel, Ziererey, Manier und Affectation für eine ernste Kunst, und wenn er sie auch unverhüllt zeigt, so erblicke ich dennoch die Schminke, die

i) S. *Diderot*, essais sur la peinture, p. 166. u. folg.

die Schönpflästerchen, den Flitterstaat und die Spielereyen der Toilette. Glaubt Ihr, daß ihm jemals Petrarcha's edles und liebliches Bild,

E'l riso, e' l' canto, e'l parlar dolce umano

in den Sinn gekommen sey? Die Wahl des rechten, gefühlergreifenden Augenblicks, der die Gegenstände auf der Leinewand vereinigt und auf das zarteste verbindet, ist ihm durchaus unbekannt. Alle seine Compositionen beleidigen das Auge durch ein unerträgliches Geräusch; denn er ist der größte Feind der Ruhe, den ich kenne. Er hat es dahin gebracht, daß er die niedlichsten Marionetten von der Welt verfertigt, und ich prophezeye es, daß er mit Schattenspielen endigen wird. In der That, mein Freund, seitdem Boucher zum ersten königlichen Mahler ernannt ist, hat er aufgehört, ein Künstler zu seyn. Vielleicht werdet Ihr mir antworten, daß er in seiner Art dem jüngern Crebillon ähnlich ist, und hierin habt Ihr Recht. Sie gleichen sich so ziemlich in ihren Sitten, aber dennoch findet Ihr vielleicht mehr Geist in dem Schriftsteller, als in dem Mahler. Der einzige Vorzug, den ich dem letztern zugestehen möchte, besteht in einer unerschöpflichen Fruchtbarkeit, und unglaublichen Leichtigkeit, vorzüglich in den Beiwerken seiner Hirtenscenen. Er weiß seine Kinder gut zu gruppiren, ob sie gleich nicht aufhören, auf den Wolken zu klettern, und Ihr unter der zahllosen Menge vielleicht kein einziges finden werdet, das zu einer ernstlichen Beschäftigung, zum Lernen, Lesen Schreiben oder zum Hanfklopfen brauchbar wäre. Es sind kleine romantische Gebilde, Bastarte eines Bacchus oder Silens, welche sich zur Zierde einer alten Vase passen; sie sind fett, aufgedunsen, flei-

schig und können dem Künstler Gelegenheit geben, seine Fertigkeit in der Behandlung des Marmors zu zeigen. Mit einem Worte, wenn Ihr alle Mahlereyen von Boucher zusammen faßt, so findet Ihr kaum eine einzige, zu der Ihr nicht, wie Fontenelle zu jener Sonate, "was bedeutest du" sagen könnt. Eine Zeitlang hatte er eine Wuth, Jungfrauen zu mahlen, und brachte kleine, schöne, liederliche Geschöpfe hervor; so wie seine Engel den kleinen ausschweifenden Faunen ähnlich sind. Wenn Ihr endlich seine Landschaften mit ihrem grauen und einförmigen Ton nur in einer Entfernung von zwei Fuß ansehet, so haltet Ihr sie für einen Rasenplatz oder ein viereckiges Petersilien-Feld. Demungeachtet ist er nicht ganz ein Narr; er ist ein faux bon peintre, wie man ein faux bel esprit seyn kann. Er hat nie den Sinn der Kunst, sondern nur die Concepte aufgefaßt."

So hart dieses Urtheil von Diderot lauten mag, so wahr ist es im buchstäblichen Sinn, und gilt von allen Producten Bouchers [k]). Aber dieses geringe Geistesvermögen hätte man ihm gern verziehen, wäre er nicht zugleich wegen aller Arten von Laster infam gewe-

k) Diderot kommt auch in einer andern Stelle, wo er von Vanloo redet, auf Boucher zurück. "Avec tout cela, la plus mauvaise de ces figures (nämlich von Vanloo) vaut mieux que les minauderies, les afféteries et les culs rouges de *Boucher*. C'est du moins de la chair et même de la belle chair, avec un caractère de sévérité qui déplaît moins encore que le libertinage et les mauvaises moeurs. S'il y a de la manière ici, elle est grande."

gewesen, und hätte er sich nicht zu den niederträchtigsten Streichen brauchen lassen [1]).

Da

1) Einen der größten Schurkenstreiche von Boucher erzählt *Fantin Desodoards*, (Louis XV. T. II. p. 214.) wo er von dem Hirschpark redet. "On ne sauroit se faire une idée de la profonde scélératesse qu'employoient les fournisseurs pour entasser les victimes dans ce repaire du libertinage. Les anecdotes recueillies à ce sujet, par les contemporains, formeroient des volumes; je crois devoir en rapporter une seule.

La femme d'un militaire qui demeuroit au Marais, eut, pendant l'absence de son mari, une foiblesse. Une fille fut le fruit de ce moment d'erreur. Née avant le rétour de l'époux, il fut facile à la mère de voiler un mystère dont la connoissance eût été aussi fatale au repos de son mari qu'au sien. La tendresse maternelle est industrieuse. Les deux époux se promenoient un jour dans le jardin de l'hôtel de Soubise. La nourrice, prévenue du rôle qu'elle avoit à remplir, se présente à eux, portant dans ses bras l'enfant dont les graces intéressoient en sa faveur. Un roman est préparé; cette femme le débite avec l'accent de la vérité, et met tout en usage pour émouvoir la sensibilité du militaire. Elle y parvint sans beaucoup de peine. Il n'avoit point d'enfant; il propose à sa femme de se charger de celui-là! C'est ce qu'on attendoit: on ne fit que les difficultés nécessaires pour écarter tout soupçon.

L'enfant crut en beauté, et l'éducation la plus soignée augmentoit les charmes de sa figure. Une revendeuse à la toilette entroit assez fréquemment dans cette maison. On sait que les calculs des femmes de cette profession ont rarement la vertu pour base. Elle avoit des liaisons avec le peintre *Boucher*, qui succéda, en 1770, au célèbre Charles *Vanloo*, à la place de premier peintre du Roi. *Boucher* étoit alors un des *proxenètes* en sous-ordre qui peuploient le Parc-aux-Cerfs. Elle lui vante les attraits de la jeune personne; le peintre s'enflamme. La difficulté étoit de pénétrer.

L'en-

Da sich sein Ansehen durch die schlüpfrigen Bilder, welche er verfertigte, immer mehr vergrößerte, so

L'entremetteuse se charge de l'applanir. Elle parloit du talent de la peinture; la mère qui ne perdoit aucune occasion d'augmenter l'éducation de sa fille, voulut qu'elle apprît à peindre. On propose *Boucher:* il est agréé.

Le plan de cet homme, aussi vil que perfide, est bientôt formé. Il épie l'instant où le maître et la maîtresse de la maison sont dehors pour se présenter en voiture à la porte. Il feint d'avoir quelque chose d'important à leur communiquer; on lui dit que mademoiselle est seule au logis: il fait l'homme singulièrement pressé. Il n'a qu'un mot à lui dire pour ses parens; on l'avertit: elle descend sans défiance. C'est son maître de peinture. Elle paroît, la portière s'ouvre. Un domestique affidé la jette dans la voiture; en vain elle appelle du secours; la carosse vole, écrase tout sur sa route, et ne s'arrête qu'à Versailles.

La mère rentre, sa fille est enlevée. Hommes sensibles! jugez de sa douleur, qu'elle ne peut épancher dans le coeur de qui que ce soit. Il faut qu'aux yeux de son mari, de ses connoissances, de ses gens, elle masque l'intérêt le plus cher, sous les dehors d'une froide inquiétude, que devoit causer la fuite d'un enfant élevé par charité. Elle sut bientôt que le peintre *Boucher* étoit le ravisseur. Il fut sourd à ses larmes déchirantes. Les amis du prince avoient le coeur de fer, et les loix se taisoient devant eux. En vain cette mère infortunée qui découvrit l'affreux tombeau où sa fille étoit ensevelie, courut chez les ministres: elle fut partout rebutée. L'amère et barbare ironie s'en mêla. Quand se seroit votre fille, vous ne mettriez pas plus de chaleur à vos démarches, lui dit l'impitoyable Saint-Florentin. Monstre! tu savois qu'une mère embrassoit en vain tes genoux. Le barbare *Boucher* avoit percé ce mystère. La marchande à la toilette ne s'étoit pas tue, que restoit-il à cette déplorable mère? La mort, qu'un désespoir concentré lui procura bientôt."

so wurde er von dem Hofe vielfach beschäfftigt. Unter andern mußte er für den Saal von Bellevue in Versailles zwei Gemählde ausführen, welche den Auf- und Untergang der Sonne darstellen, und in der Fabrik der Gobelins kopirt wurden. Auch mahlte er ebendaselbst viele Scenen aus der Fabel der Venus und des Amor, und zu Fontainebleau, an der Decke des Zimmers, wo sich der Rath versammelt, den Apollo, der den Sonnenwagen lenkt. Für den Prinz Soubise endlich schilderte er in neun Blättern die Geschichte der Venus u. s. w.

Nachdem er fast alle Würden bei der Akademie bekleidet hatte, ernannte ihn der König im Jahr 1765 zu seinem ersten Hofmahler, an Vanloo's Stelle, und in diesem Posten starb er im Jahr 1770.

Boucher hinterließ eine Schule, worin sich der kleinliche Geist des Zeitalters und die klägliche Ausartung der Kunst offenbart. Die bekanntesten seiner Zöglinge waren: Challe, Fragonard, Juliard und seine Schwiegersöhne: Baudovin und Deshayes.

Jean Baptiste Deshayes, gebohren zu Rouen im Jahr 1729, empfing den ersten Unterricht in der Mahlerey von seinem Vater, der ihn hierauf nach Paris zu Colin de Vermont schickte. Da dieser aber keine Schüler annehmen wollte, so begab er sich unter die Leitung von Restout, der noch einen gewissen Sinn für das Große und Edle hatte. Er mahlte hierauf mehrere Sachen, welche ihm einige Preise von der Akademie verschafften, unter andern einen Joseph mit der Gemahlin des Potiphar, wodurch er mit Boucher bekannt wurde,

dem

dem er sich unbedingt in die Arme warf. Als er im Jahr 1751 den ersten Preis von der Akademie erhalten hatte, nahm man ihn in die königliche Zeichenschule, welche unter C. Vanloo stand, auf, worin er auch drei Jahre hindurch blieb, und viele Bilder verfertigte, die seinen Namen bekannt machten. Unter andern mahlte er für seine Vaterstadt zwei Bilder, den Besuch der heil. Jungfrau und eine Verkündigung, welche man so schön fand, daß man ihm den Auftrag gab, für die Kirche des heil. Andreas einige Altarblätter zu liefern, die er aber bis zu seiner Rückkehr von Italien aufsparte. Während seines Aufenthalts zu Rom verfiel er in eine solche Traurigkeit, daß er über ein Jahr in seinem Zimmer blieb und keinen Pinsel anrührte; glücklicher Weise erholte er sich wieder und machte nun bedeutende Fortschritte.

Nach seiner Rückkehr vermählte er sich zu Paris mit der ältesten Tochter von Boucher, und wurde im Jahr 1758 der Akademie vorgestellt, die ihn unter ihre Mitglieder aufnahm. Er übergab ihr dafür ein Gemählde aus der Ilias, das die Venus darstellt, welche den Körper des Hector der Verwesung entzieht. Unter seinen Altarblättern sind vorzüglich zwei die glänzendsten; das erste enthält den heil. Andreas, der das Kreuz anbetet, woran er den Märtyrertod leiden soll, und das andre den heil. Benedictus, der in seinem letzten Augenblick das Abendmahl nimmt. Auch verdient die Auferstehung des Lazarus, welche er im Jahr 1763 in dem Saal der Akademie ausstellte, unsre Aufmerksamkeit.

Wenn wir die Arbeiten von Deshayes nicht nach dem höchsten Maaßstab messen wollen, so können wir sie doch zu den besten zählen, die damahls zum

zum Vorschein kamen. Er komponirte große Scenen mit Leichtigkeit, und hatte einen gefälligen Styl. In dieser Hinsicht nennen wir sein großes Gemählde, die Vermählung der heil. Jungfrau. Allein die einzelnen Theile führte er nicht sorgfältig aus.

Die vielen Arbeiten, womit man ihn überhäufte, untergruben seine schwache Gesundheit und beschleunigten sein Ende. Er starb in der Blüthe seiner Jahre, im Jahr 1765, und hinterließ eine beträchtliche Anzahl unvollendeter Werke, z. B. ein großes Gemählde für das Rathhaus zu Paris, zwei andre für die Kirche des heil. Rochus, noch zwei für die Fabrik der Gobelins, eines für die Galerie von Choisy, und mehrere andre. Sein jüngerer Bruder widmete sich ebenfalls der Kunst, hat aber nicht viel geleistet.

Der zweite Schwiegersohn von Boucher, P. A. Baudovin, mahlte vorzüglich in Miniatur und mit Wasserfarben. Im Jahr 1765 lieferte er zu der großen Gemähldeausstellung im Saal der Akademie eine Menge Bilder, die ihres unkeuschen Inhalts wegen mit jubelndem Beifall aufgenommen wurden. Jedoch wurde eins, das einen Beichtenden vorstellte, auf Befehl des Erzbischofs von Paris weggenommen, allein zwei andre, ein Mann, der Kirschen pflückt und sie auf eine obscöne Art vorzeigt, und die Mutter, welche ihre Tochter mit einem Liebhaber in dem Keller überrascht, blieben zum allgemeinen Aergerniß hängen.

Baudovin starb in seiner Jugend, im Jahr 1770, und gab seinem Schwiegervater nichts nach. Fast alle seine Bilder enthalten liederliche Auftritte und passen für Boudoirs.

Ein

Ein anderer Schüler von Boucher war Jean Baptiste le Prince, geb. zu Paris im Jahr 1733. Er reiste mit dem Französischen Gesandten, l'Hopital, nach St. Petersburg, und blieb mehrere Jahre in Rußland, wo er vorzüglich die Sitten, Gebräuche und Lebensart der Einwohner studierte und mit Farben darstellte. Im Jahr 1765 kehrte er nach Paris zurück, und machte sich durch eine Reihe nach der Natur kopirter Bilder bekannt, die bei einer Exhibition der Akademie erschienen, und ihm auch, nachdem er derselben eine Vorstellung der Russischen Taufe überreicht hatte, eine Stelle verschafften. Auch stellte er eine Sammlung von hundert Blättern ans Licht, welche die Gebräuche der Russen, ihre Kleidungen u. s. w. enthalten, und sehr lehrreich sind.

Die merkwürdigsten Sachen, welche le Prince zur Ausstellung der Akademie im Jahr 1765 lieferte, sind folgende: eine Aussicht von St. Petersburg von dem Pallast des Französischen Gesandten, mit der Insel des heil. Basilius, dem Hafen, den Magazinen, den Pallästen des Senats und des Tribunals, der Festung und der Cathedralkirche; eine Russische Schäferin, voll Leben und Ausdruck; ein Fischfang in der Nähe von Petersburg; mehrere Scenen aus dem bürgerlichen Leben der Russen; die Brücke zu Narwa; eine Horde von Tataren; eine Landschaft, und die bereits erwähnte Russische Taufe. Ferner sah man von ihm ein Bild, das eine Winterreise darstellt; einige Russische Bauern bei ihrer Sommerarbeit; das Gemach, wo die Russischen Mädchen wohnen; und das Innere einer Russischen Bauernhütte m).

Le

m) S. *Diderot*, Essais sur la peinture. p. 194-219.

Le Prince hat sich gleichfalls durch viele in der so genannten Aquatinta-Manier ausgeführte Blätter berühmt gemacht, welche größtentheils Scenen aus dem häuslichen Leben der Russen enthalten. Die Franzosen nennen diese Manier la Gravure dans le goût du lavis; sie wurde zuerst von einem Nürnberger, Adam Schweickard, zu Florenz ausgeübt, und von le Prince, vorzüglich aber von Pierre André Barabé vervollkommnet. Im Jahr 1785 erschien eine Ankündigung, welche eine Nachricht von dem technischen Verfahren bei dieser Kunst versprach, von der wir in der Geschichte der Kupferstecherey ausführlich handeln werden.

Le Prince starb zu Paris im Jahr 1781 und hinterließ einen wackern Schüler, Huet, von dem man zahlreiche Viehstücke antrifft. Sie verdienen das Lob der größten Treue, und es ist zu hoffen, daß Frankreich in diesem Künstler einen zweiten Paul Potter erhalten wird.

Ein berühmter Künstler, der um diese Zeit blühte, war Attiret, aus Dole gebürtig. Er kam im Jahr 1702 auf die Welt, lernte die Mahlerey von seinem Vater, und ging in der Folge durch Unterstützung des Marquis de Broissia nach Rom, wo er sich weiter ausbildete. Nach seiner Rückkehr mahlte er einige Sachen zu Lyon, wodurch er sich rühmlich bekannt machte, und trat endlich in die Gesellschaft der Jesuiten. Während seines Noviziats mahlte er vier Gemählde im Dom zu Avignon und einige andre Stücke.

Als um eben diese Zeit die Missionaren zu Peking einen geschickten Mahler für das Französische

Haus daselbst verlangten, so reiste Attiret gegen das Ende des Jahrs 1737 dahin ab. Das erste Gemählde, das er nach seiner Ankunft in China dem Kaiser überreichte, stellt die Anbetung der drei Morgenländischen Könige dar, und fand so viel Beifall, daß es der Kaiser im Innern seines Pallastes aufbewahren ließ. Allein nun mußte sich Attiret, der sich bis dahin nur mit historischen Gegenständen beschäfftigt hatte, ganz nach den Launen des Kaisers richten, der sogar die Wassermahlerey der Oehlmahlerey vorzog, weil ihm diese zu glänzend erschien.

Die Chinesischen Mahler, welche sich mit Attiret am Hofe befanden, suchten ihm viele Schwierigkeiten in den Weg zu legen. Da sie seinen Widerwillen gegen das Mahlen mit Wasserfarben kannten, so wußten sie tausend Gelegenheiten zu veranstalten, wo er auf diese Art mahlen mußte. Auch brachten ihm oft die Verschnittenen, wenn er so eben mit einem großen Gemählde beschäfftigt war, einen Befehl des Kaysers, sogleich einige Blumen auf einen Fächer und ähnliche Kleinigkeiten zu mahlen.

Attiret arbeitete nicht nur für den Kaiser, sondern auch für die Großen des Reichs, und da er nicht alle Arbeit allein bestreiten konnte, so machte er nur die Entwürfe von seinen Gemählden, und die fleischigten Theile derselben; das übrige ließ er von Chinesischen Mahlern unter seiner Aufsicht verfertigen. Er gestand selbst, daß in Ansehung des Kopfputzes, der Kleider, der Landschaft, der Thiere und überhaupt des Costume des Landes, die Chineser unter seiner Aufsicht ungleich leichter und geschwinder arbeiteten, als er es selbst hätte machen können.

Ein

Ein großes Bild, das er für den Kaiser verfertigte, und eine Landschaft mit einigen Chinesischen Frauenzimmern darstellte, mißfiel dem Kaiser, und mußte geändert und übermahlt werden. Die Figuren hatten zu viel Leben, und nicht jene Chinesische gedankenleere Ruhe; sie waren zu lebhaft colorirt, und zeichneten sich durch keine rothe Finger und lange Nägel aus. Attiret gehorchte dem Befehl des Kaisers, folgte in seinen Verbesserungen dem Rath eines Chinesischen Mahlers, und erwarb sich durch diese erzwungene Gelehrigkeit den Beifall des Hofes. Es glückte ihm auch endlich, eine Zeichenschule zu errichten, und die Freundschaft der übrigen Hofmahler zu erhalten.

Die Jahre von 1753 bis 1760 waren die glänzendsten in der Regierung des Kaisers Kien-Long, weil er viele Horden besiegte, und die Grenzen der Chinesischen Tartarey bis über die Gebirge von Badakschan hinaus dehnte. Die merkwürdigsten Begebenheiten, welche dabei vorfielen, die Schlachten, festlichen Aufzüge, und dergleichen mehr, wurden von Attiret und andern Chinesischen Künstlern mit der größten Genauigkeit gemahlt. Man ließ sogar die Officiere, welche sich bei irgend einer Gelegenheit ausgezeichnet hatten, oft mehr als achthundert Meilen weit her nach der Hauptstadt kommen, um ihre Bildnisse anzubringen.

Im Jahr 1754 wurde Attiret von dem Kayser in die Tartarey berufen, um seine Kunst daselbst zu üben. Auch mußte er noch verschiedne prächtige Gemählde im Pallast des Kaisers verfertigen, welche aber Niemand, ohne einen besondern Auftrag, zu sehen bekömmt. Diese und andre Arbeiten erwarben

ihm die Gunst des Kaisers in einem so hohen Grad, daß er ihn zum Mandarin machen wollte, welche Ehre er aber ausschlug.

Attiret starb im Jahr 1768, in einem Alter von 66 Jahren. Der Kaiser ließ 200 Unzen Silber (ohngefähr 500 Thaler) zu seiner Beerdigung hergeben, und schickte auch einen von seinen vornehmsten Verschnittenen, um über seinen Sarg zu weinen. Allein die Jesuiten bathen ihn, diesen Befehl nicht auszurichten, und er begnügte sich, ihm nur eine Zeitlang zu Fuße zu folgen [n]).

Was die oben erwähnten Schlachten in der Tartarey betrifft, so wurden sechszehn Zeichnungen davon nach Paris geschickt, und daselbst im Jahr 1770 auf Kosten des Chinesischen Kaisers, unter der Aufsicht von C. N. Cochin, in Kupfer gestochen [o]). Die Platten aber waren so ungeheuer groß, daß man ein eignes Papier dazu verfertigen mußte, von dem das Ries 400 Livres kostete. Diese Kupferstiche gehören zu den größten Seltenheiten, denn sobald die Platte abgedruckt war, wurde sie mit den Kupferstichen gleich nach China geschickt, so daß die Liebhaber keine kaufen konnten, und nur äußerst wenige Exemplare

n) S. den Auszug eines Schreibens des P. Amiot aus Peking, vom 1. März 1769, den Deguignes im Journal des Sçavans, *Juin* 1771, hat abdrucken lassen.

o) Die Kupferstecher, welche unter Cochin's Leitung arbeiteten, waren: J. Aveline, Augustin de St. Aubin, le Bas, J. P. Choffard, N. de Launey, L. J. Masquelier, F. de Née und B. L. Prevost. Die Original-Zeichnungen rührten übrigens nicht alle von Attiret her. Einige derselben hatten die Jesuiten Damascenus Sikelbar, und Castiglione in China verfertigt.

plare für die königliche Familie und die Bibliothek zurückblieben. Man hat jedoch eine verkleinerte Kopie derselben von Herrn Helman, ehemaligen Kupferstecher des Herzogs von Chartres.

Der Mahler Cochin, dessen so eben gedacht worden, stammt aus einer Familie, welche viele Künstler hervorgebracht hat. Natalis oder Noël Cochin, war aus Troyes, und arbeitete zu Paris ums Jahr 1670. Er reiste hierauf nach Italien, und starb wahrscheinlich zu Venedig. Man hat von ihm eine beträchtliche Anzahl Kupferstiche, unter andern in dem bekannten Werk der Patina [p]).

Nicolas Cochin, ebenfalls aus Troyes, ist wahrscheinlich ein Sohn des vorhergehenden; er ließ sich zu Paris nieder, und machte sich als Kupferstecher durch viele Blätter nach verschiednen Meistern bekannt. Sein Sohn Charles Nicolas Cochin, gebohren zu Paris im Jahr 1688 († 1754.), legte sich zwar anfänglich auf die Mahlerey, in seinem zwei und zwanzigsten Jahre aber auf die Kupferstecherkunst, und brachte es wirklich sehr weit. Im Jahr 1731 wurde er unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und arbeitete mit großer Thätigkeit theils nach berühmten Meistern, theils nach den Zeichnungen seiner Söhne. Der berühmteste derselben war:

Charles Nicolas Cochin, (Fils)
geb. 1715. gest. 1790.

Er genoß den Unterricht seines Vaters und seiner Mutter, Louise Madeleine Hortemels, wor-

p) S. Tabellae selectae ac explicatae à *Carolâ Catharinâ Patinâ.* 1691. fol.

worauf er eine Zeitlang unter Jean Restout studierte. Er war ein geistreicher Künstler, und vereinigte mit der Mahlerey und Kupferstecherkunst einen großen Umfang gelehrter Kenntnisse. Seine mit Scheidewasser geätzten Blätter sind vorzüglich graziös [q]).

Vom Jahr 1749 bis 1751 begleitete er den Marquis Vandière, der in der Folge den Namen Marigny annahm, auf einer Reise durch Italien, wo er Gelegenheit fand, viele Bemerkungen aufzuzeichnen, die zwar auf keinen hohen Grad des critischen Scharfsinns Anspruch machen können, dennoch aber einen geistreichen Beobachter verrathen [r]). Nach seiner Rückkehr erhielt er im Jahr 1751 eine Stelle bei der königlichen Akademie, ohne für die Aufnahme eine Mahlerey geliefert zu haben, die Aufsicht über die Zeichnungen des königlichen Cabinets und das Secretariat

q) S. Catalogue de l'oeuvre de *Ch. Nic. Cochin fils*, &c. par *Charles Antoine Jombert*. Paris, 1770. 8. Allein ein vollständigeres Verzeichniß findet man bei Herrn von Heinecken, Dictionnaire des Artistes. T. IV. p. 192. sq.

r) Seine Werke sind: Observations sur les Antiquités d'Herculanum, par *C. N. Cochin* et *Bellicard*. Paris, 1754. 1755. 8. (Vielleicht ein Abdruck der Lettres sur les Peintures d'Herculanum, 1751. 8.) Reflexions sur la critique des ouvrages exposés au Louvre. 1757. 12°. Recueil de quelques pièces concernant les arts, avec une Dissertation sur l'effet de la lumière et des ombres relative à la peinture. 1757. 12°. Voyage d'Italie. T. I–III. Paris, 1758. 8. und Lausanne, 1773. 8. Projet d'une salle de spectacle pour un theâtre de Comédie. 1765. 12. und zahllose kleine Aufsätze, welche sämmtlich unter dem Titel: Oeuvres diverses de Mr. *Cochin*, ou Recueil de quelques pièces concernant les arts, zu Paris im Jahr 1771 in drei Octav-Bänden herauskamen.

tariat der Akademie. Auch ernannte ihn der König zum Ritter des heil. Michael.

In diese Zeit fällt auch:

Jean Baptiste Marie Pierre,

geb. 1714. gest. 1789. [s])

Er war der Sohn eines begüterten Juweliers, und trieb das Mahlen in seiner zartesten Jugend zum Vergnügen. Da ihn aber einige Liebhaber, vorzüglich de Julienne, Dumont le Romain, und ein sehr reicher Juwelier, l'Empereur, ein Freund seines Vaters, aufmunterten, so widmete er sich ganz der Mahlerey und begab sich in die Schule von Natoire. Er wurde hierauf ein königlicher Pensionair, und ging nach Rom, wo ihn der damahlige Director der Akademie, de Troy, liebevoll aufnahm und unterstützte. Allein er arbeitete viel zu flüchtig, und vernachlässigte das strenge Studium der ersten Grundsätze der Kunst. Als man ihn nach seiner Rückkehr zum Lehrer ernannt hatte, stellte er im Jahr 1748 einige Producte seines Pinsels öffentlich aus, welche wenig Beifall fanden, weil sie nicht nach dem Geschmack der Pariser waren und die Erwartungen hinter sich ließen, die man von ihm hegte.

Pierre hatte bereits, nach dem Tode von Coypel, den Titel eines ersten Mahlers des Herzogs von Orleans erhalten, und wurde nun, nach Bouchers Tode, zum ersten Mahler des Königs ernannt. Auch beehr-

s) Nach Basan kam er im Jahr 1720 auf die Welt.

beehrte man ihn im Jahr 1777 mit dem Directorat der königlichen Akademie und den Insignien der Ritter des heil. Michael.

Die Kirche von St. Germain des Prés bewahrt zwei Bilder von Pierre, einen heil. Petrus, der einen Lahmen heilt, und den Tod des Herodes. Man sieht in diesen Bildern die Grundsätze von de Troy, und einige Reminiscenzen aus Italien, denn er verfertigte sie gleich nach seiner Rückkunft von Rom. Ferner verdienen von ihm genannt zu werden: ein heil. Franziskus, in der Kirche St. Sulpice; die Kuppel in der Kapelle der Madonna von St. Roch; einige Sachen für die Fabrik der Gobelins, und zuletzt ein großes, für den König von Preußen gemahltes Bild, das Urtheil des Paris.

Pierre wußte mit der Stelle als erster königlicher Mahler das Directorat der Akademie zu vereinigen, und genoß diese Ehre bis an sein Ende. Allein er drückte seine Collegen, setzte brauchbare Männer zurück, und zog die verkannten Talente nicht hervor. Daher konnte die Akademie, unerachtet der vielen vortrefflichen Verbesserungen, welche man während seines Directorats machte, keine schöne Früchte hervorbringen t).

Schü-

t) "Jusque là ce corps voyoit passer successivement tous ses officiers à ce premier degré académique; *Pierre* l'a rendu inhérent à la place de premier peintre, et a joui toute sa vie de cet avantage, si c'en est un que la domination perpétuelle sur des confrères qui ne goûtent pas toujours une supériorité à laquelle tous les talens distingués ont des droits si légitimes; et il faut l'avouer, ce ne devroit pas être le régime de tout

Schüler von Pierre waren: **Bardin**, von dem bei der neuen Schule die Rede seyn wird; **Friedrich Reclam** aus Magdeburg, der Porträte und Landschaften mahlte, und einige selbst in Kupfer stach; **Nicolaus Treu**, und **Bounien**.

Bounien, geb. zu Marseille im Jahr 1744, war unstreitig der beste Jünger von **Pierre**. Er wurde im Jahr 1775 ein Mitglied der Akademie, zierte die Gallerien zu Paris mit seinem Pinsel, und hat auch viele eigne Compositionen durch seinen Grabstichel bekannt gemacht.

Jean Jacques Bachelier stammte zwar aus Flandern, muß aber wegen seines beständigen Aufenthalts zu Paris zur Französischen Schule gezählt werden. Er überreichte der Akademie im Jahr 1753 ein Bild, das den König mit Blumen gekrönt darstellt, und viele Schönheiten besitzt. Vorzüglich sind die Blumen sehr treu nachgeahmt, und dennoch frisch und mit Geist tockirt. Am meisten hat sich aber Bachelier durch seine gelehrten Streitigkeiten mit dem Grafen **Caylus**, über die Wiederauffindung der enkau-

tout corps où le ſavoir et les dons du génie répandent ordinairement le goût de la liberté et de l'égalité. Si l'on en croit quelques perſonnes, *Pierre* n'admettoit pas la néceſſité de ce niveau parmi les gens du même état; et on s'eſt ſouvent plaint de ce qu'il rappelloit l'infériorité dans laquelle il avoit le plaiſir de tenir tous les artiſtes avec qu'il avoit à vivre. Cette manière de juger de ſa place lui a fait perdre le mérite d'une infinité d'améliorations très avantageuſes aux beaux-arts et à l'Académie qui ſe ſont opérés pendant ſon règne." *Journal général de France.* 1789. Nro. 76. p. 319.

enkaustischen Mahlerey der Alten, berühmt gemacht. Denn als der Graf Caylus mit einem enkaustischen Gemählde auftrat, so erschien er mit einer kleinen Schrift über die Wachsmahlerey, und maßte sich die Erfindung derselben an, worauf viele Streitigkeiten entstanden, von denen ich an einem andern Ort gehandelt habe [u]).

Bachelier ist gegenwärtig Lehrer bei der von Ludwig XIV gestifteten Schule der Mahlerey und Sculptur [v]), welche, unerachtet die Akademie selbst während den Stürmen der Revolution aufgelößt wurde, in ihrer alten Verfassung blieb. Sie hat zwei Säle, um darin nach dem Nackten zu zeichnen. Auch versieht er noch gegenwärtig das Directorat der öffentlichen Zeichenschule [w]), welche im Jahr 1767 zum Vortheil von 1500 Schülern, die sich auf ein Handwerk legen, errichtet wurde. Seine größte Stärke besitzt er in der Darstellung von Blumen und Früchten; allein er hat auch einen bedeutenden Einfluß auf die Verbesserung der Porzellanmahlerey gehabt, und machte schon im Jahr 1753 einige Entdeckungen bekannt, die sehr vortheilhaft waren.

Die Porzellanmahlerey, welche in Frankreich zu ihrer höchsten Vollkommenheit gebracht ist, wurde am Ende des verflossenen Jahrhunderts vorzüglich in den Fabriken zu Chantilly und Vincennes [x]) getrieben. Auch glückte es einigen Künstlern, besonders dem

u) S. Histoire et secret de la peinture à la Cire. 1755. und meine Kleine Schriften, B. II.

v) Ecole speciale de la peinture &c.

w) Ecole gratuite de dessein.

x) Sie ist im Jahr 1745 gestiftet.

dem Herrn Hellot, die Farben, vorzüglich das Dunkelblau, mit größter Kraft und Glanz aufzutragen. Im Jahr 1753 wurde die Fabrik von Vincennes, durch einen Beschluß des Conseils vom 19. August, zu einer königlichen Manufactur erhoben und nach Sèvre verlegt. Sie gerieth zwar in den ersten Jahren der Revolution etwas ins Stecken, ist aber gegenwärtig vollkommen organisirt, und kann mit keiner ähnlichen Fabrik in Europa verglichen werden. Der Mahler La Grenée und die Architecten Brongniart und Percier lieferten neue Zeichnungen zu Zierathen und Formen, und vereinigten sich mit andern Künstlern, welche unter der Aufsicht des Herrn Brongniart arbeiten, den Flor der Fabrik zu befördern.

Die unter dem Namen Angoulème, welche der Madame Gerard gehört, ist gegenwärtig die vorzüglichste, und übertrifft, nach dem Bericht eines gründlichen Kenners, alle übrigen, selbst die zu Sèvres nicht ausgenommen, sowohl in den schönen Formen, als in feiner und künstlicher Mahlerey. Weder in Meissen noch in Berlin findet man etwas, das man, in Hinsicht auf Kunst und Geschmack, mit den Arbeiten dieser Fabrik vergleichen könnte, wenn man auch sonst der Sächsischen Masse vor der Pariser einige Vorzüge nicht absprechen mag. Madame Gerard ist eine sehr reiche Frau, die diese Fabrik mehr zum Vergnügen, als des Vortheils wegen betreibt. Sie hat das prächtige Hôtel d'Angoulème käuflich an sich gebracht, und mit vielem Aufwande diese Werkstatt eingerichtet. Das Hauptwaarenlager ist in einer Reihe großer Zimmer in prächtigen Schränken von Mahagoniholz mit großen Spiegelscheiben,

scheiben, und auf, mit vergoldeter Bronze gezierten, Tischen aufgestellt. Alles glänzt und hat mehr das Ansehen einer reichen Sammlung, als eines zum Verkauf eingerichteten Magazins. Verschiedne Stük-ke werden gar nicht verkauft, z. B. einige als Schilderenen aufgehängte Tafeln, auf welchen Blumen nach von Huyssum, Landschaften nach Berghem, oder du Jardin, und Figuren nach G. Douw, Miris, van der Werff und andern ähnlichen Meistern ganz vortrefflich gemahlt sind, da sie als wahre Kunstwerke von Feuermahlerey betrachtet werden müssen. Einige Stücke derselben hat Madame Gerard den Mahlern mit 60 und 80 Louisd'or bezahlt. Ein paar nicht sehr große Vasen, auf welchen Göttergeschichten gemahlt waren, sollten 26000 Livres kosten [y]). —

Joseph Vernet,

geb. 1714. gest. 1789.

Vernet kam zu Avignon auf die Welt, und lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater, oder nach Andern von Adrian Manglard, der historische Stücke gemahlt hat. Er gab bereits in seinem fünften Jahr die größten Hoffnungen von sich, und reiste in seinem achtzehnten Jahr nach Rom, wo er unglücklicher Weise in die größte Dürftigkeit gerieth, und ums Brod für den geringsten Preis arbeiten

y) S. Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris, im eilften Jahr der großen Republik. Th. II. S. 103. und fg. 1804. 8.

beiten mußte. Unter andern zierte er die Schläge der Staatskutschen und Sänften mit seinem Pinsel, aber so meisterhaft, daß man sie in der Folge abnahm, in Rahmen faßte und in Galerien aufbewahrte. Da er sich anfänglich auf die Historienmahlerey gelegt hatte, so kam ihm die Kenntniß derselben bei seinen Landschaften und Seestücken sehr zu statten; nur verfiel er zuweilen in den Fehler, daß er seine Figuren in Verhältniß des Orts, worin sie sich befinden, etwas zu groß darstellte.

Nachdem er die reizenden Gegenden Roms und die anmuthigen Küsten von Neapel besucht und kopirt hatte, unternahm er einige kleine Seereisen, um mit dem Anblick des Oceans bekannt zu werden, und ihn in allen seinen Gestalten schildern zu lernen. Bei einer dieser Seereisen wurde sein Schiff plötzlich von einem heftigen Winde überfallen, der sich nach und nach in einen Sturm verwandelte. Demunerachtet dachte er an keine Gefahr, sondern kopirte die vergänglichen Phänomene der Wellen, und bat sogar einen Matrosen, ihn mit einem Seil an den Gipfel des Mastbaums zu binden, um eine größere Aussicht zu genießen. Kaum war dies geschehen, als der Orkan mit der größten Wuth losbrach, die Wellen über das Schiff rollten, und die Matrosen ihrem Untergang entgegen sahen. Vernet blieb jedoch dem Eindruck ganz überlassen, den dieser Anblick auf ihn machte, und stand verloren in die furchtbaren Schönheiten der Natur. Das Toben der Wellen, die Wetterstrahlen, die das dunkle Gewölke zerrissen, und das Heulen des Sturms ergriffen seine Seele so tief, daß sein Gefühl in Andacht überging und er voll Bewunderung ausrief: Großer Gott, welche

Herr-

Herrlichkeit erblicke ich hier! Von diesem Augenblick an entschloß er sich auch, die furchtbare Natur des Meers, und dessen mannigfaltiges Spiel ernstlich zu studieren.

Während seines zwanzigjährigen Aufenthalts in Italien bereicherte er die großen Galerien zu Genua und Neapel, vorzüglich aber zu Rom mit seinen Werken. Die köstlichsten Sachen von ihm befinden sich im Pallast Rondanini, welche sich etwas dem Charakter des Salvator Rosa nähern; in der Borghesischen Galerie und im Pallast Colonna. Hier sieht man von ihm in einem Saal vier große Stücke, die er für funfzig Ducaten verfertigt hatte, ob er gleich selbst ein paar Jahre hernach 3000 Thaler, aber vergebens, dafür anbot.

Nach seiner Rückkehr wurde er im Jahr 1752 unter die Akademiker aufgenommen, und erhob sich durch ein Gemählde, das sich gegenwärtig im Kaiserlichen Museum befindet, zu einem Liebling der Kenner. Es stellt einen Seehafen dar, gehört aber nicht zu seinen Meisterstücken, weil er damahls noch an die falschen Maximen der Französischen Schule hing. Allein diese Arbeit verschaffte ihm im folgenden Jahr den Auftrag, die große Sammlung der Französischen Seehäfen zu verfertigen, worin er das ganze Vermögen seines Geistes offenbarte. Sie sind auch in Kupfer gestochen, aber nicht alle von ihm, sondern von Huë vollendet, der die fehlenden Seehäfen hinzufügte. Ihre Anzahl beläuft sich auf vier und zwanzig Bilder, welche gegenwärtig im Pallast des Senats zu Paris aufbewahrt werden, und eine in ihrer Art einzige Galerie ausmachen. Der jetzige

Aufseher ist Herr Naignon der ältere, ein Mahler [z]).

Wiewohl Vernet aus dieser Arbeit keinen großen Geldgewinn zog, indem ihm jedes Stück nur mit 2000 Thaler bezahlt wurde, und er die Reisekosten selbst tragen mußte, so verbreitete sie dennoch seinen Ruhm so sehr, daß man ihn zum Rath der Akademie ernannte. Er reiste hierauf durch die Schweitz, wo ihm die Natur so neu, aber auch so fremdartig vorkam, daß er es nie wagte, sie nachzuahmen. Die Natur, pflegte er zu sagen, erscheint in dieser Erdgegend so schauerlich erhaben, so mannigfaltig in ihren Erzeugnissen, und so gränzenlos, daß zu ihrer Vorstellung keine Kunst hinreicht. Er führte daher auch von den Zeichnungen, die er in der Schweitz entwarf, nur eine einzige ins Große mit Farben aus, welche unter dem Namen la bergère des Alpes bekannt ist, und heut zu Tage im Kaiserlichen Museum gewiesen wird [a]).

Als er von der Schweitz zurückkam, blieb er eine Zeitlang in Avignon, wo man ihn mit Ehrenbezeugungen überhäufte, was ihn um so mehr freuen mußte, da er in früher Jugend sein Brod daselbst durch Tapetenmahlereyen, vorzüglich durch Zierathen,

z) Nachdem Vernet den Hafen von Marseille gemahlt hatte, drängte sich eine große Menge von Zuschauern herbei. Unter andern arbeitete sich auch ein Matrose durch das Gewühl, rief aber, nachdem er das Bild gesehen hatte, sehr naiv aus: "C'était bien la peine de me tant presser, je n'avais qu'à rester sur le port, c'est toute la même chose!"

a) S. Manuel du Muséum. Nro. VII. Oeuvres de *Vernet*, Nro. XXIX.

then, welche man auf vergoldetes Leder trug, verdienen mußte. Vielleicht schildert aber nichts so sehr den Charakter dieses achtungswürdigen Künstlers, als der Brief, den er von Avignon an seinen Freund Robert, geschrieben, und den derselbe während der Revolution dem Untergange entrissen hat [b]). Er arbeitete bis an das

à Avignon, 3 Octobre 1785.

b) Voilà ce qu'on appelle un ami, que le voisin Robert, qui n'oublie pas ceux qui l'aiment. En conséquence, j ai donc reçu hier votre lettre amicale du 25 septembre, qui m'a fait le plus grand plaisir, en voyant que vous vous occupez de moi.

Oui, mon cher ami, je suis ici dans ma patrie, et chez mon fils aîné; j'y suis fêté, on ne peut pas plus, et mon amour propre est en pleine jouissance: je vous raconterai tout cela quand nous nous verrons:

Charles et moi, avons fait un voyage à Marseille, qui nous a pris cinq jours; deux pour aller et venir, trois de séjour: encore là, j'ai lieu d'être content de l'accueil qu'on m'y a fait. Je ne saurais vous dire le plaisir que m'a fait la mer et la port; j'ai été plus longtems sur l'eau que sur la terre J'étais bien là, comme un poisson dans l'eau, quoique je fus dessus.

J'ai été deux fois chez les Michel, à leur campagne de St. Perest, j'ai été une fois à Long-Champs. campagne de Mr. Aubert, et endroit délicieux par les eaux que la fontaine de Vaucluse lui fournit: des grands dîners, grands soupers, tant et plus de toute part; il me faudrait bien au moins trois mois pour assister à toutes les invitations. Depuis notre départ de Paris, jusqu'à présent, nous avons eu le plus beau temps du monde; aussi mes fils et moi nous portons à merveille. *Ora parliamo un poco della nostra accademia, del nostro Salone e maggiormente, del nostro caro amico, monsie Pietro.*

On a donc envoyé au diable les pauvres tableaux de genre mesquin, crainte que, quoiqu'au dessous de ceux du grand genre, ils ne les terrassassent.

Via

das Ende seiner Tage mit unverwelkter Geisteskraft, und

Via al diavolo quella canaglia.

Et ces petits rocquets, qui quelquefois, et avec raison, abrient contre ces gros dogues et ces mâtins, peut-être qu'avec le tems, on ne les mettra plus en si bonne compagnie. Enfin ils vont pendant huit ou dix jours jouir seuls de ce que le public leur donnera. Mais que deviendra, après ce tems-là, le cher ami *Pierre?* de quoi vivra son amour propre, après l'avoir mis pendant cinq-à six semaines à une nourriture, dont il est insatiable? Peut-être alors son menton boissera, les vertèbres de son col se rendront plus flexibles, et peut-être regardera-t-il les confrères qu'il n'a pas daigné regarder tout le temps de l'exposition.

Il y a donc eu abondance de brochures cette année, et, selon ce que vous me dites, la dernière qui a paru ne chante pas les louanges de la pauvre Mme. *le Brun*. Il n'y a donc pas de roses sans épines?

Je regrette bien aussi notre fête de Saint-Cloud, mais on ne peut être par-tout; je n'ai pas été, et je n'irai pas à Vaucluse: on dit qu'il n'y a presque pas d'eau. J'ai été à Saint-Perest chez les bons Michel, à Long-Champs chez le cousin de Mr. Aubert, où nous avons été fort bien accueillis, et où tout le monde m'a demandé de vos nouvelles, ainsi que bien du monde à Avignon. Le vice-légat a donné hier une fête magnifique au duc et à la duchesse de Cumberland, bal, jeu, grand souper. M. le duc de Crillon est arrivé hier .... au bruit du canon, à deux heures après-midi; il a assisté le soir à la fête du vice-légat, qui a été vraiment magnifique; soixante-dix femmes parées de la plus grande élégance, étaient à table; moi et mes fils, nous avons assisté à cette fête, où le vice-légat nous avait invités.

Je suis toujours assommé par les visites, et ce n'est qu'à bâton rompu que je peux vous écrire. Bien des respects affectueux à la chère voisine, Mme Robert, ainsi que de la part de mes fils, qui veulent aussi que je vous dise, qu'ils vous aiment bien. Je vous dirai le reste à Paris, ou à vue de pays, j'espère être vers le

und starb in seinem fünf und siebenzigsten Jahre, im Jahr 1789.

Vernets Arbeiten sind durch Italien, Spanien, England und Rußland zerstreut; allein die schönsten befinden sich in Frankreich. Das Kaiserliche Museum kann allein 39 Stücke von ihm aufweisen, ohne der Seehäfen im Pallast des Senats zu gedenken c).

Was Vernets Styl betrifft, so haben wir bereits oben d) bei der Vergleichung der drei großen Landschaftmahler, Salvator Rosa, Gaspar Dughet und Claude Lorrain, einiges darüber bemerkt; wir müssen daher hier genauer von ihm reden, und über die Landschaftmahlerey etwas im Allgemeinen vorausschicken.

Der Landschaftmahlerey bietet sich ein großes, weites Feld, die ganze äußere Welt mit allen Phänomenen des Himmels, u. s. w. zur Nachahmung dar. Gebirge und Hügel, Saatfelder und dürre Steppen, Wälder und todte Haiden, selbst die Unermeßlichkeit des Weltmeers gehört in ihr Gebiet. Um aber in der Darstellung dieser endlosen Mannigfaltigkeit die Wahrheit nicht aufzuopfern, muß sich der Künstler einen großen Umfang von Kenntnissen erwerben,

le 17. ou 18. de ce mois, vous embrasser de tout mon coeur, et vous assurer, que je suis bien votre bon ami

Vernet.

c) Funfzehn Häfen sind von Vernet, und neun von Huë. Man tritt aus der Galerie de Rubens in die *Galerie de Vernet*, die größte Zierde des Pallastes des Senats.

d) S. diese Geschichte, Th. I. S. 196.

werben, die Naturkunde, Botanik und Mineralogie studieren, und sich selbst mit den Erscheinungen des Himmels unter verschiednen Breiten bekannt machen, da sich der Charakter einer jeden Landschaft im Allgemeinen wie im Einzelnen für einen aufmerksamen Beobachter in auffallenden Zügen unterscheidet. Eben so nothwendig ist das Studium der Gebirge, welche in der Form und Vegetation, nach den Himmelsstrichen, worunter sie liegen, sehr von einander abweichen. Die Umrisse der Pyrenäen, der Alpen, Apenninen, der Gletscher und der ungeheuer zusammengeschichteten Felsenmassen des Nord-Caps sind völlig von einander verschieden. Einige erheben sich in wellenförmigen Linien, andre laufen schroff und spitzig zu; einige sind kahl, von einem harten Moos bedeckt und thürmen sich in pittoreske Gruppen, andre hüllen sich in den anspruchlosen Schmuck der Weinhügel und Saatfelder, andre endlich sind mit schwarzgrünen, ästereichen Tannen bekränzt. Dieselbe Mannigfaltigkeit muß der Landschaftmahler in den Gewässern beobachten, welche theils stillstehen, theils mit leichten Wellen dahin gleiten und schwinden, oder aber durch schroffes Geklipp als Waldströme rauschen. Alles dieses muß er an Ort und Stelle selbst sehen und kopieren, so wie der Schriftsteller seine Ideen aufzeichnet, um sie einst im Zusammenhange vorzutragen.

Eine Landschaft kann entweder in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit dargestellt, oder edel und dichterisch componirt seyn, wenn der Künstler das Schöne zusammenstellt, das gesammelte oder erfundene Mannigfaltige vereinigt, und in einem vortheilhaften Licht beim Auf- oder Untergang der Sonne erscheinen läßt.

Da es aber eigentlich kein bestimmtes Ideal für die Landschaft gibt, so muß sich der Künstler hüten, dasjenige, was durch verschiedne Himmelsstriche in der Natur getrennt ist, in seinem Bilde zusammen zu setzen, und zum Beispiel die Hügel unserer Heimath nicht mit Asiatischen Palmen krönen. Denn wenn auch die Productivität der Natur unendlich mannigfaltig ist, so folgt sie dennoch ewigen und strengen Gesetzen, welche der Landschaftmahler nicht überschreiten darf.

Unstreitig wird der Reiz einer Landschaft sehr erhöht, wenn man sie, wie Poussin, mit bemoosten und grün überzogenen Ruinen alter Herrlichkeit, mit stolzen Pallästen und Tempeln, oder, wie Claude Lorrain, mit anspruchlosen Dörfern, oder endlich, wie Vernet, mit dem geschäftigen Leben des Handels ziert [e]). Die Seehäfen desselben sind in dieser Hinsicht Meisterstücke, weil sie stets zum Local irgend einer interessanten Begebenheit dienen, und ihm zugleich Gelegenheit gaben, sein tiefes Studium der Charakteristik anzubringen. An den Matrosen, die er darstellt, erkennt man immer die verschiednen Nationen, zu denen sie gehören; in dem Süd- und Nord-Franzosen, in dem Einwohner der Bretagne und der Provenze herrscht ein charakteristischer Unterschied. Da er ferner selbst die Figuren sehr gut zeichnete, so wußte er sie gleich bei der ersten Anlage seiner Häfen so harmonirend anzubringen, daß sie die glücklichste Wirkung machen, den Effect des Ganzen nicht stören, und nicht, wie es bei einigen Niederländern der Fall ist, zufällig zusammengeworfen, oder

e) Vergleiche oben die Bemerkungen über Claude Lorrain, S. 174.

oder gar wie ausgeschnitten und späterhin aufgeklebt erscheinen [f]).

Wiewohl Vernet in allen Theilen der Landschaftmahlerey sehr glücklich war, so behaupten dennoch seine Seestücke, voll reicher überall durchblickender Schönheit, den ersten Rang. Bald stellen sie einsame Felsengestade dar, welche den Zuschauer zu einer sanften Melancholie stimmen, bald geräuschvolle Häfen und die lebhafteste mercantilische Thätigkeit. In seinen Stürmen und Schiffbrüchen aber kann man ihn dramatisch nennen; denn sie enthalten fast immer eine Scene, wobei die Menschen im Kampf mit dem unbändigen Element ihrem Schicksal unterliegen. Auf dem einen Bilde sieht man ein Schiff, das die Wellen an einen schroffen Felsen zertrümmern, auf dem andern den Anfang eines Orkans, oder die Wogen, welche sich nach dem Sturm besänftigen. Der Effect dieser Bilder ist außerordentlich; der Himmel ist in schwarze Wetterwolken gehüllt, wir möchten den hoffnungslosen Schiffbrüchigen beistehen, wir glauben das Rauschen der Meeresfluth, ihr dumpfes Gemurmel, das Heulen des Sturms zwischen dem Tauwerk, und die Angst und Bangigkeit der Unglücklichen zu hören, die ihr Grab in den

f) Unter den Italiänern besaß vorzüglich Gian Paolo Pannini ein großes Talent, die Figuren in seinen Landschaften und perspectivischen Vorstellungen sehr schön anzuordnen. Zwei Meisterstücke von ihm, eine Ansicht der Piazza Navona zu Rom, wenn sie im August unter Wasser gesetzt wird, wobei der Adel des Abends in Kutschen durch das Wasser fährt, und eine Feierlichkeit in der Peterskirche, besitzt von ihm der Graf Brabeck in seiner vortrefflichen Sammlung zu Söder.

den Wellen finden. Licht und Schatten sind vollkommen behandelt.

Dasselbe Lob verdienen seine ruhigen Seestücke beim Auf- oder Untergang der Sonne. Die Gestade spiegeln sich in der hellen Fläche des Meers, die mannigfaltigen Farbentöne am Himmel fließen in einen sanften Rosenschimmer zusammen und mahlen ein Ganzes von Ruhe und Einheit; alles schwimmt in einem röthlichen Dunst. In der Nähe und Ferne gleiten große und kleine Schiffe durch die Wellen; die Ufer sind mit Bäumen geschmückt und mit üppigem Gesträuch in schöner Verwirrung umrankt. In diesen Werken ist alles vereinigt; tiefes Gefühl, und erstaunlicher Reichthum der Kunst. —

Vernet hinterließ einige Schüler. Die berühmtesten sind: Jean Baptiste Allemand, der ums Jahr 1750 vier vortreffliche Landschaften, in dem Pallast Corsini zu Rom, mit vielem Beifall verfertigte; Volaire, der sich ebenfalls zu Rom, ums Jahr 1765, hervorthat; de la Croix, der in dem Geist seines Lehrers zahlreiche Seestücke mahlte, von denen einige durch die Grabstichel des le Beau und le Mire bekannt geworden sind; und endlich sein Sohn Charles Vernet, der, nach dem einstimmigen Urtheil der Kenner, der größte jetzt lebende Pferdemahler ist. Zur Gemähldeausstellung im Jahr 1800 lieferte er zwei Zeichnungen, von denen die eine den Hippolytus, die andre aber einen Wagenführer abbildet, der siegreich mit seinen Gefährten von der Bahn zurückkehrt. Diese Zeichnung soll die erste im Ausdruck und richtigen Umrissen übertreffen. Beide werden, neuern Nachrichten zu Folge, von Darcets in Kupfer gestochen.

Der

Der vorhin erwähnte Huë hat in der Darstellung von Seestücken ein vorzügliches Talent, und sucht sich nach Vernet zu bilden. Man übertrug ihm daher die, in Vernets Sammlung fehlenden, Häfen zu mahlen, allein die Bilder, welche er im Jahr 1800 ausstellte, wurden von dem Publikum nicht günstig aufgenommen. Das beste ist eine Ansicht der Stadt und des Hafens von Granville, welche von den Einwohnern der Vendée belagert und von den Belagerten selbst in Brand gesteckt wird. Seine Arbeiten sollen etwas hart seyn; auch vermißt man darin die schön vertheilten Massen von Licht und Schatten, den warmen Himmel, die Durchsichtigkeit des Wassers und die mahlerischen Effecte, welche die Werke von Vernet charakterisiren. Ein anderes Bild von Huë, welches sehr gelobt wird, stellt eine schaurige Scene dar [g]). Ein Schiffbrüchiger wird mit seinem Weibe und einem Kinde von den Wellen auf ein Felsenstück geworfen, ohne Hoffnung, gerettet zu werden. Die Figuren sind in Lebensgröße.

Ein Zeitgenoß von Vernet war Louis Joseph le Lorrain, gebohren zu Paris im Jahr 1715. Er bildete sich unter Dumont, ging nach Rom, und wurde im Jahr 1752 ein Mitglied der königlichen Akademie zu Paris. Im Jahr 1753 stellte er im Saal des Louvre zwei Gemählde aus, die ihm ein großes Ansehen erwarben. Auf dem einen erblickt man den König unter der Gestalt des Apollo, der die Mahlerey und Sculptur in Schutz nimmt, auf dem andern, welches als Deckenstück dienen sollte,

g) Es ist unter dem Namen la suite d'un Naufrage bekannt.

te, die Grazien, welche den Amor fesseln. Um eben diese Zeit mahlte er für den Herrn de la Bouexière zwei ähnliche Deckenstücke, und einige Altarblätter für die Kirchen des heil Roch und des heil. Nicolaus du Chardonnet. Er begab sich endlich nach Rußland, wo er im Jahr 1759 starb.

Pierre Philipp Choffard, gebohren zu Paris im Jahr 1730, war ein braver Zeichner und Kupferstecher. Er hat mehrere Blätter, und zwei Sammlungen mit Abbildungen, nach dem oben erwähnten Bachelier, ans Licht gestellt.

Ein anderer Schüler von Bachelier, Odiot, mahlte ums Jahr 1755 zu Paris enkaustische Bilder; auch wird unter die Mitglieder der Akademie des heil. Lukas zu Paris, im Jahr 1750, ein Historienmahler Durand gezählt, den man aber nicht mit dem berühmten Schmelzmahler Durand verwechseln darf, der in Diensten des Herzogs von Orleans stand, und von dem ich bereits geredet habe [h]). Ueberhaupt machte die Schmelzmahlerey, deren Erfindung fälschlich dem Jean Tontin zugeschrieben wird [i]), bedeutende Fortschritte. Zwei Künstler, die sich sehr darin hervorthaten, waren: Pierre Chartier, und Alexandre Chaponière, der sich jedoch zuletzt

h) S. oben, S. 310.

i) Man beruft sich gemeiniglich auf eine Stelle von d'Arbais de Montanci, (Traité des couleurs pour la peinture en Email. Paris, 1765. 12.) um das Alter der Emaillemahlerey zu beweisen, und die Kunst, metallene Platten mit einem Glasurgrunde zu überziehen, dem Französischen Goldschmidt Jean Tontin aus Chateaudun, der ums Jahr 1632 lebte, zuzuschreiben. Allein die Kunst war weit älter, wie ich oben S. 52. N. bewiesen habe.

letzt ganz der Kupferstecherey widmete, und viele mit der Jahrszahl 1786 versehene Werke geliefert hat.

Rouquet aus Genf, der den größten Theil seines Lebens in Frankreich und England hingebracht hat, besaß ebenfalls viel Talent zur Schmelzmahlerey. Er schrieb ein Werkchen über den Zustand der Kunst in England [k]), das manche brauchbare Notizen enthält, und eine satirische Schrift über die zwischen Bachelier und dem Grafen Caylus entstandenen Streitigkeiten, welche die Enkaustik betrafen [l]). Er starb im Jahr 1758, nachdem ihn die Akademie unter ihre Mitglieder aufgenommen hatte.

Die berühmtesten Emaillemahler, welche sich gegenwärtig in Paris befinden, sind: Kanz, Pasquier, Soiron, Madame Kugler, und Andre.

Wir haben bereits oben einige der berühmtesten Miniaturmahler erwähnt, welche Frankreich um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts hervorbrachte. Hier müssen wir noch Jacques Huquer, (einen Sohn von Gabriel Huquer, der zahlreiche Blätter nach Watteau, Gillot und Boucher, gestochen hat) gedenken, der sich nach England begab, und fast seine ganze Lebenszeit in London zubrachte.

Vincent de Montpetit (aus Bourg en Bresse) erschien um eben diese Zeit als Erfinder der so genannten Elydorischen Mahlerey. Die ganze Entdeckung besteht in einer äußerst feinen Oehlmahlerey, welche dadurch bewirkt wird, daß der Künstler seine Ar-

k) L'état des arts en Angleterre. Paris, 1755. 8.

l) L'art de peindre au fromage ou en Ramequin. Paris, 1755. 8.

Arbeit stets mit Wasser bedeckt erhält, und durch das Wasser mit Oehlfarben mahlt. Die Neuheit gab dieser Erfindung einen großen Reiz; daher ihr Urheber viel Beschäftigung erhielt, und sogar einige Sachen verfertigte, welche unter den Juwelen des Königs aufbewahrt wurden m).

In einem ähnlichen Geschmack arbeiteten Olivier und Blarambert. Dieser lebte ums Jahr 1760 zu Paris, hielt sich an die Manier von Watteau, und mahlte theatralische Auftritte von fünf bis sechs Figuren mit einem so zarten Pinsel und so fein, daß man sie in einen Ring fassen konnte.

Die Arbeiten seines Zeitgenossen Arnaud sind sehr selten. Mir ist nur eine einzige Mahlerey von ihm bekannt, welche den Bruder des Hannibal Mago darstellt, der den Senat von Carthago um Hülfe bittet, und ihm ein Gefäß mit den Ringen der Römischen Ritter überreicht, die in der Schlacht bei Cannä geblieben sind. Dieses Werk wurde im Jahr 1769 nach dem Tode des Urhebers ausgestellt.

Wir übergehen Briard, Brenet, und Huet, die zwar leicht und graziös componirten, aber in alle Ausschweifungen der Manier verfielen, um auf Machy, Robert und Charles Clerisseau zu kommen, welche sich durch ihre architectonischen Arbeiten, Landschaften und Ruinen einen dauernden Ruhm erworben haben. Vorzüglich verdient der letztgenannte unsere Achtung, weil er mit Hülfe des Englischen Architecten Robert Adam, und des Mahlers Antonio Zucchi, die Ruinen von Spalatro

m) S. *Lalande* Voyage d'un françois en Italie. T. VI. p. 242.

latro in Dalmatien kopirt hat, welche hierauf Domenico Cunego in Kupfer stach [n]). Auch stellte er die Römischen in Frankreich zerstreueten Ruinen ans Licht [o]). Man hat außerdem von ihm sehr schätzbare Wassermahlereyen, welche größtentheils Ruinen abbilden, und mit einer bezaubernden Leichtigkeit tockirt sind. Nur ist es zu bedauern, daß er nicht die geringste Figur mahlen konnte, und also, während seines Aufenthalts in Rom, vom Jahr 1760 bis 1770, zu dem Pinsel des eben genannten Antonio Zucchi seine Zuflucht nehmen mußte.

Jacques André Joseph Aved, geb. zu Douai im Jahr 1702, † 1766, war ein Schüler von Bernard Picard, und gehört zu den besten Porträtmahlern dieses Zeitraums. Die Akademie ernannte ihn daher im Jahr 1734 zu ihrem Mitgliede. Ein gleiches Lob gebührt Jacques Antreau, von dem auch einige Poesien gedruckt sind. Eins seiner besten Werke stellt sein eignes Porträt unter der Gestalt des Diogenes mit der Leuchte dar, der das Bild des Cardinals Fleuri in den Händen hat, worunter die Worte stehen: Quem quaero hominem inveni. Er starb im Jahr 1748.

Von den Verdiensten des Jean Charles François werde ich in der Geschichte der Kupferstechereÿ umständlicher reden. Hier bemerke ich nur, daß er im Jahr 1703 auf die Welt kam und im Jahr

n) S. Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia. 1764. fol. Die übrigen Schriften von Adams werden von Reuß erwähnt; Gelehrtes England, Th. I. S. 2.

o) Antiquités de la France par *Clerisseau.* Premiere Partie. Paris, 1778. fol.

Jahr 1737 starb, und nicht nur viele Sachen nach Parrocel, Boucher, Pierre und seiner eignen Erfindung in Kupfer gestochen, sondern auch eine neue Gattung der Kupferstecherey entdeckt hat, welche bei den Franzosen unter dem Namen le genre du Crayon bekannt ist.

Aus der Schule von Claude Jules Hallé p), gingen sein Sohn Noël, de Barre und Frontier hervor. Noël nahm sich der Akademie, die ihn im Jahr 1748 unter ihre Mitglieder zählte, mit großer Thätigkeit an. Er mahlte mehrere Sachen, worunter ein Deckenstück in einer Capelle an der Kirche von St. Sulpice, und ein Christus, der die Kinder segnet, und in der Kirche selbst gewiesen wird, die schönsten sind. Im Jahr 1771 stellte er zwei große Bilder, einen Silen mit der Nymphe Aegle, und eine Anbetung der Hirten, öffentlich aus, welche durch correcte Zeichnung, und kräftige Farbengebung einen starken Effect machen.

Jean Charles Frontier bildete sich anfänglich unter Hallé, ging aber im Jahr 1733 als königlicher Pensionair nach Rom, und brachte es so weit, daß ihm die Akademie nach seiner Rückkehr eine Stelle unter ihre Mitglieder anwies. Die Kirche der heil. Sulpice bewahrt von ihm ein gutes Blatt, die Unterredung des Heilandes mit den Schriftgelehrten im Tempel. In seinen frühern Arbeiten herrscht eine richtige Zeichnung, in seinen spätern aber ein schwacher Farbenton. Im Jahr 1747 wurde ihm das Directorat der neu errichteten Akademie zu Lyon übertragen, wo er auch im Jahr 1765 starb. Der Marquis d'Argens, der ihn persönlich kannte, redet mit

p) S. oben, S. 273.

mit großer Achtung von seinen Talenten und moralischen Tugenden.

Um eben diese Zeit blühten: Beaufort, ein feuriger Mahler, der zur Ausstellung im Jahr 1771 einen Brutus lieferte, der über dem Leichnam der Lucretia Rache schwört, und großes Aufsehen erregte; Charles Monnet, von dem man historische Stükke und schöne Porträte zerstreut findet, und endlich Valade, der sich durch eine weitläufige allegorische Composition zur Ehre des Marschall von Belle-Isle einen Nahmen erwarb. —

Es ist hier der schicklichste Ort, von einigen Künstlern zu reden, welche sich in dieser Periode durch ihre Fertigkeit, alte Fresco- und Oehlmahlereyen zu restauriren, sehr berühmt gemacht haben. Die bedeutendsten sind: Picault, Roxin, Hofmahler des Königs Stanislaus zu Nancy; Madame Godefroi, und vorzüglich de Lyen und Collins, von denen der eine die Leda, der andre aber die Jo, (zwei Gemählde von Correggio, welche der Herzog von Orleans in Stücke zerschnitten) restaurirt hat [q]).

Was die Restauration beschädigter Mahlereyen betrifft, so habe ich davon im ersten Theil dieser Geschichte geredet [r]), und zugleich im Vorbeygehen die Caritas erwähnt, welche Picault von dem Holz auf eine neue Leinewand getragen hat [s]). Ich habe auch diese Materie von neuem berührt, wo von der Hochzeit in Canaan, von Paulo Veronese, die Rede

q) S. Observations sur les ouvrages exposés au sallon du Louvre. a. 1753. p. 134.

r) S. 93.

s) S. 329.

Rede war [t]), ferner einige Nachrichten von den Restaurationen in Venedig, unter der Aufsicht des Herrn Peter Edwards, mitgetheilt [u]), und zuletzt meine Gedanken über das ganze Verfahren umständlich geäußert [v]). Allein die Wichtigkeit des Gegenstandes, vorzüglich aber die übertriebenen Lobsprüche, womit einige neue Reisende von dem Restaurationswesen zu Paris sprechen, veranlassen mich, die hervorstechendsten Resultate, welche ich in meinen Vorgängern fand, zusammenzustellen, und mein Urtheil hinzuzufügen.

Es wird von den Restaurationen, die man in Paris mit den aus Italien gebrachten Bildern vornimmt, viel Rühmens gemacht, und fast in jeder Reisebeschreibung mit bewunderndem Entzücken davon gesprochen [w]). Man meint die alten Italiänischen Mahlereyen verjüngt wieder zu erblicken, und lobt die Kunst, wodurch man es in Venedig dahin gebracht hat, daß durch den Druck mit gewissen Instrumenten die alten Faden des Drells und der Leinewand wieder zum Vorschein kommen. Um so auffallender wird es vielleicht scheinen, wenn ich gestehen muß, daß ich die Restaurationen, wie sie gegenwärtig in Paris vorgenommen werden, nicht billigen, und in die vorlauten Lobpreisungen nicht mit einstimmen kann. Daß es die Pflicht eines jeden Aufsehers

t) Th. II. S. 131.

u) Th. II. S. 191.

v) Th. II. S. 282. und 716.

w) S. Meyers Briefe aus der Hauptstadt von Frankreich. Th. I. S. 91. fg. Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris. Th. I. S. 231. und Andre.

hers einer Gemählde-Sammlung ist, dem Untergang alter Bilder vorzubeugen, bedarf wohl keiner Erinnnerung, auch müssen die neuen Entdeckungen in der Chemie, wodurch man in Stand gesetzt wird, die alte spröde Leinewand zu erweichen, und das Abspringen der Farben zu verhindern, in höchsten Ehren gehalten werden. Ich habe selbst viele Gemählde gesehen, die, auf alte Venetianische und Lombardische Leinewand gemahlt, so spröde waren, daß sie bei der leisesten Berührung zerrissen, aber dennoch mit großer Mühe gerettet wurden; auch wäre es sehr zu wünschen, daß sich die Entdeckung des Ritter Lorgna, den Oehl so zu reinigen, daß er nie ranzig wird, bewährte x). Aber wenn von den Restaurationen der einzelnen Theile eines Gemähldes, ohne Rücksicht auf das Ganze, die Rede ist, so muß ich zuvörderst bemerken, daß sie jedes Gemählde entstellen, und nur von denjenigen geprieſen werden kann, die von der Entstehung eines Kunstwerks nicht den mindesten Begriff, und an dessen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben haben.

In einem Kunstwerke ist nichts abgesondert vorhanden; alle einzelnen Theile stehen in durchgängigem Zusammenhange, ihre innerliche Beständheit und Einheit bewirkt, daß es ein Ganzes wird. Ist also irgend ein Theil desselben zerstört, so bleibt es ein Fragment, und kann auf keinem Wege seine Vollständigkeit wieder erhalten. Ja würde es selbst von seinem eignen Urheber wieder restaurirt, so würde es dennoch nicht als ein vollkommenes Product wieder auf-

x) S. Del Dipingnere a olio combinato; Dissertazione del Sig. Cav. *Lorgna.* in den Opuscoli scientifici di Milano. T. XVI.

aufleben können, weil es unmöglich ist, daß es noch einmal organisch entstehe, und unter völlig gleichen Bedingungen von neuem erschaffen werden könne. Jeder Meister arbeitet ferner in einem eignen Charakter, der in dem Ganzen seines Kunstwerks durchherrscht. Wenn es nun auch dem Restaurator geglückt hätte, sich den Styl eines Meisters, z. B. des Paolo Veronese, eigen zu machen, und durch seine Restauration den Eindruck des Gemähldes vollkommen wieder zu geben, so würde es ihm dennoch unmöglich seyn, Werke von Correggio, Leonardo da Vinci, und Bassano, mit aller Eigenthümlichkeit herzustellen. Er würde sie durch Restaurationen ganz charakterlos machen.

Gemeiniglich glaubt man schon genug gethan zu haben, wenn man die beschädigten Stellen so wieder ergänzt, daß die Disharmonie nicht zu sehr ins Auge springt. Allein eine wahre Restauration erstreckt sich auf wesentlichere Puncte, und ist bei den meisten großen Künstlern unmöglich, wenn man nicht ihre Werke in verzwängte Undinge verwandeln will. Gesetzt aber, es glücke einem geübten Künstler, ein Werk vollkommen zu restauriren, so läßt sich dennoch nie mit Gewißheit behaupten, ob nicht vielleicht, nach dem Verlauf einiger Jahre, die Restauration dem Bilde sehr nachtheilig werden wird? Entweder dunkeln die Farben nach, wodurch die Harmonie verloren geht, oder das ganze Bild bekommt ein buntscheckiges Ansehen. Etwas ähnliches entsteht bei den Copien nach alten Meistern, welche, wären sie auch noch so genau, stets nachdunkeln, und bei den retouchirten Stellen der Oehlgemählde. Es kommen dunkle Flecke zum Vorschein, wie die Pentimenti, welche nicht ganz unsichtbar bleiben.

Ob den Pariser restaurirten Gemählden ein gleiches Schicksal bevorsteht, weiß ich nicht. Nach dem, was bis jeßt geschehen ist, läßt sich nicht viel gutes hoffen. Man muß es jedoch der Zeit anheim stellen, ob sie die modernen Zusäße mit magischem Nachdunkel überziehen und verschmelzen wird. Viele Gemählde, welche gleich nach der Restauration ein gutes Ansehen hatten, gingen in der Folge zu Grunde. So versichert uns Filippo Titi [y]), daß die kostbare Copie, welche Guido Reni nach der berühmten heil. Cecilia von Raphael verfertiget, und in der Kirche des heil. Ludwig der Franzosen aufbewahrt wird, durch die Restaurationen sehr gelitten hat. Und wie ist es dem Original, aus der Kirche des heil. Johannes in Monte zu Bologna, bei der Restauration in Paris ergangen? Man wollte es auf andere Leinewand bringen, allein es mißglückte, und wird wohl nicht wieder zum Vorschein kommen.

Da übrigens die Art und Weise, wie man zu Paris schadhaft gewordne Gemählde von der Leinewand oder von dem Holze, worauf sie gemahlt sind, abnehmen und auf neue Leinewand bringen kann, nicht allgemein bekannt ist, und Mancher von dieser Arbeit keinen deutlichen Begriff hat, so will ich sie hier mit den Worten eines gründlichen Kenners, der sie gesehen, mittheilen [z]).

Mehrere Zufälle können ein auf Leinewand gemahltes Bild so beschädigt haben, daß man es nur mit

y) S. Descrizione delle pitture di Roma. p. 146. (Roma, 1763. 8.)

z) S. Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris. Th. I. S. 279-289.

mit diesem, obgleich an sich doch immer gefährlichen, Hülfsmittel retten, oder ihm damit doch wenigstens die möglichst beste Reparatur geben kann. Hierunter wird aber nicht das Ausspannen des Bildes auf eine andere und also doppelte Leinewand, wie dies in Holland besonders gebräuchlich ist, sondern die Arbeit verstanden, bei der die erste Leinewand ganz weggenommen, und statt dieser eine neue untergelegt wird. Man pflegt diese Arbeit mit Bildern, an welchen die Leinewand stockig oder faul geworden, wie dies in feuchten Kirchen sehr oft der Fall ist, auch mit Bildern, die Risse in der Leinewand erhalten haben, oder von der die Farben abspringen, vorzunehmen.

Ist das zu übertragende Bild auf Leinewand gemahlt, so spannt man über einen mit Papier belegten geraden Tisch, der etwas größer als das Bild seyn muß, eine lose Leinewand, beschmiert dieselbe mit Kleister von Waizenmehl, legt das vom Rahmen behutsam, ohne es zu biegen, abgenommene und angefeuchtete Bild auf der rechten Seite darauf, drückt es so gut als möglich allenthalben mit kleinen platten Gewichten, die man aus Brettern mit Steinen belegt machen kann, an, und läßt es dann so trocken werden. Ist dieß geschehen, so benetzt man mit laulicht warmem Wasser die alte Leinewand, bis sie sich von dem Grunde des Bildes abzulösen anfängt. Dies sucht man nach und nach behutsam und stückweise zu befördern, und dabey das Ganze durch aufgelegte nasse Tücher immer gleich feucht zu erhalten, damit durch eine ungleiche Spannung der untern Leinewand nichts Nachtheiliges entstehen kann. Hat man nun so die alte Leinewand gänzlich abgenommen, und den alsdann bloßen Grund des Gemähldes,

wenn

wenn es nöthig ist, ausgeglichen: so wird die Leinewand, auf welche das Gemählde aufgetragen werden soll, auf einen ähnlichen, auch mit Papier belegtem Tisch gespannt, von allen Knoten gehörig gesäubert, und mit einem aus Waizenmehl gekochten Kleister, in dem, wenn er nur noch mäßig warm ist, ohngefähr der vierte Theil flüssigen Terpentin gemischt worden, reichlich überstrichen, und dann das Gemählde, nachdem man auch dieses mit Kleister dünn überstrichen hat, darauf gelegt und möglichst angedrückt.

Bey größern und vorzüglich solchen Bildern, die an einem nicht sehr trockenen Orte hängen sollen, thut man besser, statt des aus Waizenmehl und Terpentin gemischten Kleisters, eine Mischung aus Harz und steif gekochtem Leinöl zu nehmen, wie man solches in Paris thut. Diese Arbeit pflegt sehr gut zu gehen. Wenn es nöthig ist, so kann man auch hierbei durch aufgelegte Gewichte und mit einem mäßig erwärmten Bügeleisen nachhelfen, aber letzteres nur dann, wenn zum Aufheften Harz und Leinöl genommen sind. Gewöhnlich ist dies aber überflüssig. Ist nun das Bild nach einigen Tagen trocken genug: so wird die zuerst auf die rechte Seite des Bildes geklebte Leinewand und Papier naß gemacht und abgenommen, wo man dann mit Vergnügen das alte, ehemals geborstene Bild, schlicht und schön, ohne Risse und Brüche auf der neuen Leinewand sieht. So muß es nun auf einen sogenannten Keilrahmen gezogen und mit den Keilen gehörig ausgespannt werden. Dann wird das Bild gewaschen, auf die bekannte Weise vom alten Firniß gesäubert, wenns nöthig ist, ausgebessert und mit dem gewöhnlichen Mastixfirniß überzogen. Wenn es nun gänzlich langsam

ausgetrocknet ist, dann und nicht eher bringt man es in nicht zu heiße Zimmer.

Bilder aus der alten Zeit, oder von den ersten Italiänischen Mahlern, die ihre Leinewand mit einem dicken Kreidegrund überzogen, der oft auch nur aus Mehl und Kreide bestand, lassen sich auf diese Weise sehr gut behandeln. Mit den neuern Bildern hingegen, und bei vielen Niederländischen, die ganz mit Oel dünn gegründet sind, würde es wohl nicht gut möglich seyn. In Rom ist diese Arbeit etwas sehr gewöhnliches, und man kann sie bei jedem nur etwas beträchtlichen Schildereyhändler zu sehen bekommen. Sie erfordert indessen doch eine Art Uebung und Erfahrung. Die Leinewand muß nicht zu wenig und nicht zu sehr angespannt werden, der Kleister muß die gehörige Steifigkeit haben, und dergleichen zu beobachtende Dinge mehr. Will Jemand einen Versuch in der Art machen, so ist ihm wohl zu rathen, denselben zuerst mit schlechten Bildern anzustellen.

Ist aber das Bild auf Holz gemahlt, so ist die Arbeit ungleich mühsamer, und es gehört sehr viele Behutsamkeit und große Geduld dazu, wenn man diesen Salto mortale mit so großen Bildern vornehmen will, als man es in Paris mit den beyden sehr großen Gemählden, der Madonna di Foligno von Raphael, und dem heil. Petrus von Tizian gewagt, und mit beispielloser Geschicklichkeit ausgeführt hat. In dem Galeriecatalogus steht diese Arbeit beschrieben.

Ueber das auf Holz gemahlte Bild wird eine lose Leinewand, oder besser, wenn das Bild groß ist, doppelte Gaze mit Kleister aufgeklebt, weil man diese,

wenn

wenn sie nicht allenthalben ankleben sollte, besser mit einzureibendem Kleister nachhelfen kann. Ueber diese Leinewand oder Gaze wird doppeltes loses Papier, eine Art Löschpapier, geklebt. Ist dies trocken, so wird das Bild verkehrt auf einen dazu eingerichteten Tisch gelegt und gehörig befestigt, wobei die überstehende Leinewand mit kleinen Nägeln angeheftet werden muß. Sind es große Bilder, wie es bei den beyden genannten Bildern der Fall, und wovon das Holz über zwey Zoll dick war: so werden auf einem dazu eingerichteten Gestelle zwey kleine Sägen angebracht, von welchen die eine auf eine beschränkte Tiefe vertikal und die andere horizontal schneidet. Mit denselben wird nun das Holz in kleinen Stückchen nach und nach, bis auf eine Dicke von etwa einem viertel Zoll abgeschnitten, wobei aber genau darauf gesehen werden muß, daß man dem Gemählde auf den Stellen, wo das Holz sich gezogen, oder wo es nicht die volle Stärke haben könnte, nicht zu nahe komme. Ist man damit fertig, oder ist das Holz bei kleinen Bildern gar nicht dick gewesen: so muß man mit einem dazu gemachten etwas rund gerichteten Hobel und zuletzt mit einem gezahnten feinen Hobel das Holz so nahe, als ohne Gefahr möglich ist, wegzunehmen suchen, dabey aber immer den Hobel schräg in die Quere des Holzes, und niemals mit dem Faden desselben führen, um keine lange Späne auszureißen. Mit einem abgerundeten gezahnten Hobel läßt sich das Holz mit Mühe und Vorsicht sehr dünn machen und gleichsam in Pulver wegnehmen, besonders wenn es, wie an jenen Bildern, weiches und von Würmern angefressenes Holz ist. Endlich läßt sich das Holz durch Annässen mit einem dazu schicklichen Messer vom Bilde in kleinen Stücken ganz ab-

lösen, wozu aber einige Behutsamkeit und anhaltende Geduld erfordert wird.

Ist man nun mit dieser Arbeit so weit gekommen, so wird das Bild, wenn es gehörig geebnet ist, wie jene auf Leinewand gemahlte, aufs neue Tuch gebracht. Hierzu hat man im Museo auch doppelte Gaze und Leinewand genommen, welches mir sehr zweckmäßig zu seyn scheint. Da gewöhnlich die auf Holz gemahlten Bilder mit einem dicken Kreidegrunde versehen sind: so macht dies die Arbeit etwas leichter, und man sieht dabei deutlich, wenn man dem Gemählde nahe kommt. Die im Museo vorgenommenen Arbeiten dieser Art werden mit großer Vorsicht und vielem Aufwande besorgt, und je länger die Arbeit dauert, je höher wird sie bezahlt. Besonders werden im Museo alle Reparaturen, bei welchen mit dem Pinsel gearbeitet wird, und Stellen, wo die Bilder durchs Uebermalen ausgebessert werden müssen, mit vieler Bescheidenheit behandelt, und es werden Leute dazu gebraucht, die sich schon seit langen Jahren bei den Schildereyhändlern damit abgegeben haben. Denn dies ist eine besondere Kunst, die wenige Mahler verstehen. Es ist nichts leichter, als einen Fleck unsichtbar zu machen, so lange die neuen Farben frisch sind, aber daß diese nicht nachdunkeln, oder beim Altwerden sich verfärben, darin liegt die Schwierigkeit, die eigentlich gar nicht vermieden werden kann. Die größern Mahler sind vor allen für diese Ausbesserungen die gefährlichsten, indem sie zu dreist die nur zu bedeckenden Stellen übermahlen, oder wohl gar dabei, wie mir mehrere traurige Fälle bekannt sind, das Ganze verbessern wollen. Der Mahler Röser wird darin zu Paris als der Geschick-

teste

teste gehalten, der daher auch im Museo die meisten Bilder äußerst behutsam ausbessert, und noch eine große Anzahl in Arbeit hat. Der Direktor des Museums und aller Kunstinstitute, Denon, empfiehlt beim Ausbessern der Gemählde die höchste Vorsicht und Behutsamkeit.

* * *

Am Schluß dieses Abschnittes müssen wir noch von einigen geschmackvollen Privatmännern sprechen, welche ihre Reichthümer dem guten Geschmack dienstbar gemacht und große Sammlungen von ächten und edlen Kunstwerken angelegt haben. Einer der ersten und berühmtesten war Michel de Marolles, Abt von Villeloin, gebohren zu Marolles, in Touraine, im Jahr 1600. († 1681.) Er war der Sohn des tapfern Claude de Marolles, der in einem Duell vor Paris, im Angesicht zweyer Armeen, der königlichen und der der Ligue, den Isle Marivault tödtete; und zwar an demselben Tage, als Heinrich III. zu St. Cloud ermordet wurde. Michel de Marolles widmete sich den Wissenschaften, und genoß in seiner Jugend den Schutz der Familie Nevers, welche ihm zu einer hohen Stelle in der Kirche Hoffnung machte. Wiewohl aber diese fehlschlug, so arbeitete er dennoch emsig fort, und stellte viele gelehrte Werke ans Licht. Seine brennende Liebe zu den schönen Künsten bewirkte hierauf, daß er eine Sammlung von Kupferstichen anlegte, welche kaum ihres Gleichen hatte, und die Zahl von 123000 weit überstieg. Sie kam in den Besitz des Königs, und

ist durch ein Verzeichniß, das Marolles selbst verfertigte, bekannt geworden [a]). Da er aber das Vergnügen, welches ihm diese Sammlung gewährte, nicht entbehren konnte, so brachte er eine neue zusammen, die nicht minder vortrefflich in ihrer Art war. Sie enthielt über 15000 Bildnisse von Künstlern, die Werke derselben in 104 Bänden, und zahllose vermischte Blätter in 130 Bänden [b]). Er empfahl sie in seinem Testament dem Abt de la Chambre, der auch den Verkauf besorgte. Man hat von Marolles viele Schriften, worin auch interessante Nachrichten von ihm selbst vorkommen.

Ein andrer großer Liebhaber der schönen Künste war Jean Antoine de Moroulle, gebohren zu Messina im Jahr 1674. Er begab sich mit seinem Vater Vinzenzo und seiner ganzen Familie nach Frankreich, weil damahls die Franzosen gezwungen wurden, Sicilien zu verlassen. Jean Antoine, der unter dem Namen des Abbé Moroulle bekannter ist, besaß große Geisteskräfte und eine umfassende Kenntniß der Kunst. Er zeichnete, mahlte, stach in Kupfer, und zwar besser, als man es von einem Dilettanten erwarten kann, und vereinigte viele Eigenschaften in sich, die sonst in dem Grade nur selten beysammen angetroffen werden, und deren reiche Zusammenfügung eine unwillkührliche Anerkennung von Größe bewirkt. Demungeachtet ließ er Niemand seine

a) S. Catalogue de Livres, d'Estampes et de figures en taille douce, avec un dénombrement des pièces qui y sont contenuës; fait à Paris en l'année 1666. par *M. de Marolles*, abbé de Villeloin. Paris, 1666. 8.

b) Er setzte ein Verzeichniß derselben im Jahr 1672 auf.

seine Ueberlegenheit fühlen, und war so bescheiden, daß er nur mit seinen intimsten Freunden von artistischen Gegenständen sprach. Einer derselben war Mariette, der großen Vortheil aus seinem Umgang mit Moroulle zog [c]).

Joseph Antoine Crozat († 1740) war ebenfalls ein gründlicher Kenner. Er stammte, wie ich glaube, aus Toulouse, wo er bereits im Jahr 1683 durch seine Liebe zur schönen Kunst allgemein bekannt war; und kam endlich nach Paris, wo er Parlamentsrath, maître des Requetes und zuletzt im Jahr 1719 Vorleser des Königs wurde.

Sein großes Vermögen setzte ihn in Stand, die Gemähldesammlungen von Jabach, de la Noue, der Stella, des Abts Quesnel, und die beträchtliche Anzahl von Handzeichnungen, welche sich ehedem in den Händen des Vasari befanden, zu kaufen. Von den Erben des Pierre Mignard brachte er zwei Bände an sich, welche Zeichnungen der Carracci enthielten; auch kamen die Sammlungen von Bourdaloue, Montorsis, de Piles, Girardon und Andrer in seinen Besitz. Auf seiner Reise in Italien gelang es ihm, noch mehr Kostbarkeiten zu kaufen; z. B. das Cabinet Boschi zu Bologna, das dem Grafen Malvasia gehörte; und zu Rom die Sammlungen von Carlo degl' Occhiali, Agostino Silla, und des Canonicus Vittoria, eines Spaniers und Schülers von C. Maratta. Allein den größten Schatz fand er zu Urbino, nämlich eine Menge von Raphaelischen Original-

c) S. *Lettere pittoriche.* T. IV. p. 116. *Mercure de France;* Fevrier. 1722. p. 114.

nalzeichnungen, welche ein Nachkömmling des Timoteo Viti, eines Schülers von Raphael, aufbewahrte. Außerdem erstand er die Sammlungen des Mozelli zu Verona, des Cardinals Santa Croze zu Rom, des Lazari zu Venedig, des Ritter Ascanio della Penna zu Perugia, der Pasinelli zu Bologna, und sogar die unschätzbaren Handzeichnungen aus dem Museo des Don Livio Odescalchi, welche er bei der Gelegenheit erhielt, als die Gemählde desselben an den Herzog Regenten verkauft wurden.

Crozat besaß über 400 Gemählde von verschiednen Meistern des ersten Rangs, eine beträchtliche Menge Sculpturen, Basreliefs, Bronzen, und einige Modelle aus gebranntem Thon, welche die Namen von Michel Angelo, Franzesco Fiamingo und Algardi für sich hatten. Ferner: neunzehn tausend Original-Handzeichnungen und eine prächtige Sammlung von geschnittenen Steinen, welche nach seinem Tode der Herzog von Orleans kaufte, und sich gegenwärtig im Kaiserlichen Museum zu St. Petersburg befindet. Alle diese Schätze standen den Gelehrten, Künstlern und Liebhabern zum Gebrauch offen. Außerdem hat Crozat auf seine Kosten die Gemählde-Galerien des Königs und des Herzogs von Orleans in Kupfer stechen lassen, von denen der erste Theil im Jahr 1729 in Folio, der zweite aber nach seinem Tode, im Jahr 1742, erschien [d]). Die Samm-

d) S. Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux et les plus beaux desseins, qui sont en France dans le Cabinet du Roi, dans celui de Monseigneur le Duc d'Orleans, et dans d'autres Cabinets, divisé suivant les différentes Ecoles, avec un abrégé de la vie

Sammlung der geschnittenen Steine, die Handzeichnungen und die Platten und Kupferstiche zu den Werken, welche Crozat herausgegeben, wurden zum Besten der Armen öffentlich versteigert; das übrige aber kam durch ein Legat in den Besitz des Marquis von Chatel [e]).

Ein Zeitgenoß von Crozat war Pierre Jean Mariette, geb. zu Paris im Jahr 1694. († 1774.) [f]) Von sehr früher Jugend an erhielt er eine musterhafte Erziehung. Seine außerordentlichen Talente entwickelten sich früh, besonders seine Liebe zu den bildenden Künsten. Er unternahm daher viele Reisen, wodurch er sich mit den Eigenthümlichkeiten der verschiednen Meister, mit der Seltenheit ihrer Stücke und allen dahin gehörigen Dingen so genau bekannt machte, daß er für einen der ersten Kunstverständigen angesehen wurde. Im Jahr 1717 begab er sich nach Wien, wo sein Ruf schon vor ihm hergegangen war, und man ihm die kaiserliche Kupferstichsammlung zum Ordnen übergab. Dieses Geschäft

vie des peintres et une déscription de chaque tableau; publié par les soins de Monsieur *Crozat* en 1729. Die Platten zu diesem Werke kamen in der Folge in die Hände eines Pariser Kupferstechers Basan, der im Jahr 1763 eine Nachricht davon bekannt machte.

e) S. *Mariette* Déscription des desseins &c. &c. du Cabinet de feu Mr. *Crozat*. Paris, 1741. 8.

f) Sein Vater war Jean Mariette, geb. im Jahr 1659. † 1742. Er widmete sich unter der Leitung seines Anverwandten, J. B. Corneille, der Mahlerey, legte sich aber auf den Rath von le Brun auf die Kupferstecherkunst, worin er es weit brachte. Er hatte eine große Kenntniß von Kupferstichen und ihren verschiednen Meistern.

schäft beendigte er auch mit so viel Kenntniß und Geschmack, daß ihm nicht nur der Kaiser, sondern auch alle große Liebhaber in den schmeichelhaftesten Ausdrücken dafür dankten. Nicht lange nach seinem Aufenthalt in Wien äußerte der Prinz Eugen den Wunsch, ihn bei sich zu behalten; allein er schlug dies Anerbieten aus, und ging nach Rom. Wenige Reisende sind wohl mit einem so glühenden, und gleichwohl unendlich zarten Sinn für die Schönheiten der Kunst nach Italien gekommen, als Mariette, der zugleich im hohen Grade Meister seiner Sprache war, um oft mit ein paar Worten die empfangenen Eindrücke in Andern wieder zu erwecken. Diese seltne Geistesgabe offenbarte er vorzüglich in der Beschreibung der Sammlungen von Handzeichnungen und geschnittenen Steinen, welche Crozat hinterlassen hatte, und die er aus Gefälligkeit für dessen Familie unternahm [g]).

Seine artistischen Schriften, die sich durch Neuheit der Ideen, Geschmack und Universalität empfehlen, erwarben ihm eine Stelle als Ehrenmitglied der königlichen Akademie im Jahr 1750. Die meisten derselben sind zwar von den Bibliographen aufgezählt, allein die wichtigsten, welche in einer Reihe von Briefen an Bottari, Gaburri und andre Mahler bestehen, sind nicht so allgemein bekannt, als sie es verdienen. Es wäre zu wünschen, daß man sie aus

g) S. Description sommaire des Desseins des grands maistres d'Italie, des Pays-bas et de France du Cabinet de feu Mr. *Crozat* &c. &c. par *P. J. Mariette*. Paris 1741. 8. Mit diesem Werke ist folgendes verbunden: Description sommaire des pierres gravées du Cabinet de feu Mr. *Crozat*.

aus der großen Sammlung mahlerischer Briefe [h]), worin sie zerstreut sind, auszöge und einzeln ans Licht stellte.

Mariette starb im Jahr 1774, und hinterließ außer großen Reichthümern eine kostbare Sammlung von Original-Zeichnungen, Kupferstichen und Prachtwerken, von denen F. Basan ein Verzeichniß bekannt machte, worauf sie im Jahr 1775 verkauft wurden [i]).

Endlich müssen wir hier auch den Grafen Anne Claude Philippe Caylus erwähnen. Er war zu Paris im Jahr 1692 gebohren († 1765) und stammte aus einer alten und berühmten Familie. In seiner Jugend trat er in Kriegsdienste, machte einen Feldzug nach Catalonien mit, und war auch bei der Belagerung von Freiburg; nach dem Frieden legte er sich aber auf die Wissenschaften und Künste, und reiste nach Italien, von wo er ums Jahr 1715 mit dem Französischen Gesandten nach Constantinopel ging.

h) Lettere pittoriche. &c.

i) Wir theilen hier die Titel der Werke von Mariette mit, welche für die Kunstgeschichte vorzüglich wichtig sind: Architecture françoise, ou Recueil des plans des plus beaux édifices de France, par Mr. *Mariette.* Paris, 1727. fol. 3 Bände. Abrégé des Vies des peintres pour le recueil d'estampes de *Crozat.* Paris, 1729. fol. 2 Bände. Recueil de têtes de caractère et de charges, gravées par Mr. le Comte de *Caylus* d'après *Léonard da Vinci;* avec une lettre de Mr. *Mariette.* Paris, 1730. 4. Description des Tableaux du cabinet de Mr. *Boyen d'Eguille.* 1745. 2 Bände in Fol. Vita di M. Ang. Buonaroti di *Ascanio Condivi*, nuova edizione di *A. F. Gori;* con le note di *P. J. Mariette.* Firenze. 1746. fol. Traité des pierres gravées. T. I. II. Paris. fol. &c.

ging. Seine große Begierde, die merkwürdigen Ruinen von Ephesus und andern Städten in Klein-Asien zu sehen, bewog ihn zu einer abentheuerlichen Reise mit einem Räuber, der zu der Bande des furchtbaren Caracayali gehörte, ihn aber überall begleitete und glücklich nach Smyrna brachte. Nachdem er hier die Orientalischen Sprachen studiert hatte, so kehrte er nach Frankreich zurück, wo er alle Gegenden besuchte, welche die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich ziehen können.

Caylus lebte nur in dem Cirkel gelehrter Freunde und Künstler, und that für sie mehr, als sonst von den Großen zu geschehen pflegt. Er trieb selbst die Zeichenkunst, Mahlerey und Kupferstecherey, und schrieb viele antiquarische Aufsätze, welche ihm wegen der kritischen Belesenheit und glänzenden Schreibart einen hohen Grad der Bewunderung und des Ruhms erwarben. Im Jahr 1731 ernannte ihn die königliche Akademie zu einem Ehrenmitglied, deren Beispiel die Akademie der Inschriften im Jahr 1742 folgte. Er stiftete dafür zwei Preise, von denen der eine einem Künstler, der sich durch die Darstellung einer ausdrucksvollen Figur hervorgethan hatte, der andere aber einem Gelehrten, für irgend eine wichtige und lehrreiche antiquarische Untersuchung, ertheilt wurde. Er selbst bereicherte die Schriften der Akademie mit vielen Abhandlungen, welche als Muster einer zweckmäßigen Behandlungsart archäologischer Gegenstände angesehen werden können. Es würde uns zu weit führen, wenn wir sie sämmtlich aufzählen wollten; wir erwähnen daher nur seine, aus fünf Bänden bestehende Sammlung antiquarischer Abhandlungen, welche die Hoffnung zu einer

Fortdauer bis auf die Nachwelt für sich haben. Er starb im Jahr 1765.

* * *

Jean Baptiste Greuze,

geb. 1726. gest. 1805.

Die wenigen Nachrichten, die ich von diesem Künstler bis jetzt habe erhalten können, sind folgende. Er war aus Toureu in Burgund und ging in seiner Jugend nach Paris, wo er sich mehr durch eigne Anstrengung, als durch die Leitung eines Lehrers auszubilden suchte. Pigalle, welcher einige Arbeiten von ihm sah, schlug ihn hierauf der Akademie vor, die ihn auch im Jahr 1755 unter ihre Mitglieder aufnahm. In eben diesem Jahre begleitete er einen eifrigen Liebhaber und Kenner, den Abt Gougenot, nach Italien, ließ sich aber nach seiner Rückkehr in Paris nieder. Hier mahlte er Porträte, Oehl- und Pastellgemählde, welche größtentheils Familienscenen und Nationalbegebenheiten darstellen, und ihres gefälligen Charàkters wegen Bewundrer und Nachahmer fanden. Die Franzosen nennen ihn daher peintre de genre, ohne mit diesem Worte einen deutlichen oder bestimmten Begriff zu verbinden. Man könnte ihn eher einen Volksmahler nennen, weil seine Bilder sehr oft die eigenthümlichsten Züge der ganzen Denk- und Empfindungsweise der Franzosen enthalten. Er war edler als Cornelius Troost und andre Niederländer, welche zwar auch in volksmäßiger Weise mahlten, aber ihre Scenen durch betrunkene, rauchende und tanzende Personen entstellen, oder als

Ho-

Hogarth, der sich nur in Caricaturen gefiel. Greuze's Gemählde sind sehr anspruchlos, einfach und streng national; fast in allen herrscht eine sentimentale Tendenz. So sieht man von ihm einen sterbenden Hausvater, der seine zahlreiche Familie in Armuth verläßt; eine Kreisende; eine liebreiche Mutter mit ihren Kindern; einen Kranken, der von seinen Söhnen unterstützt wird, und ähnliche Gegenstände, welche ganz im Gebiet des bürgerlichen Lebens liegen.

Im Jahr 1768 stellte er einige Gemählde aus, welche Diderot, vielleicht mit zu viel Enthusiasmus, lobt [k]). Das berühmteste war unter dem Namen la Pleureuse bekannt, und schilderte ein Mädchen, das einen todten Vogel beweint. Dies Bild gefiel dem Marquis von Marigny außerordentlich, wiewohl er nie etwas für Greuze that, weil dieser alle Schliche und Ränke verschmähte.

Greuze war einer der fruchtbarsten Künstler, und hinterließ zahllose Werke, welche fast sämmtlich in Kupfer gestochen sind, und den Producten seines Zeitgenossen Boucher gerade entgegenstehen. Seine Zeichnung und Colorit sind manierirt, daher sich auch alle seine Gemählde ähnlich sehen; jedoch suchte er die Einfachheit der Natur nicht aus den Augen zu verlieren, aber selbst die Natur ist in Paris manierirt [l]). Er starb im Jahr 1805, nachdem er fast sein ganzes Leben hindurch mit Mangel und Sorgen hatte kämpfen müssen, weil er sich nie einen Schritt erlaubte, der sein Ehrgefühl hätte beleidigen können [m]).

Seine

k) S. *Diderot* Essais sur la peinture p. 256.

l) S. diese Geschichte, Th. I. S. 153.

m) S. *Diderot*, am a. O. S. 264. Not. 1.

Seine Gemahlin widmete sich ebenfalls der Mahlerey; auch hat er einige Schüler gebildet, worunter wir den Herrn Rath Krause, Director der Zeichenschule in Weimar, nennen müssen.

Um eben diese Zeit lebten: Cameau, der im Geschmack von Greuze arbeitete; Adrian Manglard, ein talentvoller Künstler, der auch zu Rom, wo er im Jahr 1760 starb, viele Sachen mit Scheidewasser geäzt hat; und du Paon, der unter dem Namen le Dragon bekannt geworden ist.

Du Paon, geb. im Jahr 1740. († 1755.) war der Sohn eines Landmanns in der Nachbarschaft von Paris, und nahm in seiner Jugend Kriegsdienste. Da er aber eine große Geschicklichkeit besaß, Pferde zu mahlen, und sogar den Charakter der verschiednen Raçen auf das schärfste auszudrücken, so verlangte er nach geendigtem Kriege seinen Abschied und legte sich auf die Kunst. In Paris studierte er die Anatomie der Pferde, und kopierte die Werke von Parrocel, Bourguignon, und Van der Meulen, ohne sich jedoch an den Styl eines dieser Meister zu halten, oder sich der Leitung eines Lehrers zu unterwerfen. Ob er eine Zeitlang den Unterricht von Casanova, mit dem er in der Folge wetteiferte, genossen hat, wird mit Recht bezweifelt.

Die meisten seiner Zeichnungen, welche mit Wasserfarben ausgeführt sind, kamen in den Besitz des Hofes, und zieren den ehemahligen Pallast Bourbon und den Saal des Raths der Kriegsschule [n]). Sie haben zwar nicht so viel Feuer, wie die Arbeiten

n) Ecole Royale militaire.

ten von Casanova, sind aber dagegen richtiger gezeichnet und weit natürlicher. Man sieht es seinen Schlachten an, daß er selbst, mit dem Degen in der Faust, dabei gewesen ist. Er starb als Bataillenmahler des Prinzen von Condé im Jahr 1785.

Wir dürfen bei dieser Gelegenheit Charles Hutin (geb. zu Paris im Jahr 1715) nicht mit Stillschweigen übergehen, der sich anfänglich unter François le Moine bildete, und im Jahr 1737, nachdem er den ersten Preis von der königlichen Akademie erhalten hatte, als Pensionair nach Rom ging, wo er von Slodtz die Skulptur lernte. Im Jahr 1747 ernannte ihn die Akademie zu ihrem Mitgliede, worauf ihn August III. ersuchte, nach Dresden zu kommen, um eine Capelle der neuen katholischen Kirche daselbst mit einem Altarblatt und Deckenstück zu zieren. Er wurde auch im Jahr 1764 zum Lehrer und Director der dortigen Mahler-Akademie erhoben, und starb in dieser Würde, im Jahr 1776. Man hat von ihm eine kleine Sammlung vermischter Gegenstände, die er selbst in Kupfer gestochen °).

Ein andrer talentvoller Künstler war: Nicolas Blaise le Sueur, der zwar wenige historische Stücke, aber zahlreiche vortreffliche Zeichnungen verfertigt hat. Er erhielt um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts einen Ruf nach Berlin, als Director der Akademie, und starb auch daselbst. Sein Nachfolger war Rode.

Von Etienne Jeaurat, einem Pariser, der im Jahr 1743 Lehrer bei der Akademie wurde, und im

o) S. Recueil de différens sujets composés et gravés par C. *Hutin* en 1763.

im Jahr 1760 die Aufsicht über die königlichen Gemählde hatte, sieht man wenige Werke, außer in Frankreich. Die meisten Sachen von ihm bewahren die Kirchen in Paris [p]).

Jean Baptiste Descamps, der eine Zeitlang Lehrer bei der Akademie von Rouen war, hat sich mehr durch seine brauchbaren Mahlerbiographien [q]), als durch eigne Gemählde bekannt gemacht. Diderot gedenkt daher seiner in sehr beißenden Ausdrükken [r]).

Der bereits oben [s]) erwähnte Pierre Antoine de Machy hatte einen Sohn, der im Geschmack seines Vaters mahlte, und ein großes Talent besaß, architectonische Stücke, Ruinen, und dergl. mit Bister auszuführen. In dieser Gattung that sich auch Louis Barbault hervor, († 1766.) der die merkwürdigsten Alterthümer von Rom gezeichnet und in prachtvollen Kupferstichen herausgegeben hat.

Der durch seine Reisen in Italien, Sicilien und Griechenland bekannte Jean Houel kam zu Rouen im Jahr 1735 auf die Welt, lernte das Kupferstechen von Jean le Mire und besuchte die Schule von Casanova. Seine, mit vielen Kupferstichen versehene, mahlerische Reise empfiehlt sich sowohl durch Styl,

p) Von seinem Diogenes ist oben S. 355. im Vorbeygehen die Rede gewesen.

q) S. La vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandois. T. I-IV. Paris, 1753. 8.

r) "On dit, que Vous Vous mêlez de litterature; Dieu veuille que Vous ſoyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture."

s) S. 355.

Styl, als Leichtigkeit und Abwechselung. Er wurde ein Mitglied der Akademie, und hat noch vor einiger Zeit eine Beschreibung der Elephanten des kaiserlichen Museums mit Abbildungen ans Licht gestellt [t]). Ein gleiches Lob verdienen die Werke von Jacques Charles Bar. Er gab seit dem Jahr 1778 ein kostbares Werk über die geistlichen und weltlichen Orden mit Kupferstichen und erläuternden Anmerkungen heraus, denen es nicht an Belesenheit und Gelehrsamkeit fehlt, womit er sie sogar unterhaltend zu machen gewußt hat.

Ein andrer Künstler, der den Ruhm eines angenehmen und geschickten Mahlers verdient, war Augustin de St. Aubin, geb. im Jahr 1736. Er hat sich auch, wie seine Brüder, Charles Germain (geb. 1721. † 1786.) und Gabriel Jacques (geb. 1724. † 1780.), durch Kupferstiche bekannt gemacht.

Auch Richard de Saint Non (geb. zu Paris im Jahr 1730), einer der eifrigsten Liebhaber der Künste, verdient hier angeführt zu werden, zumal da er viele Alterthümer und eigne Ideen mit Scheidewasser geäzt und durch die sogenannte manière du lavis ans Licht gestellt hat. Er ist der Verfasser der großen mahlerischen Reise durch Italien, worin viele interessante Gegenstände mit philosophischem Geist, mit großer Deutlichkeit und mit der Anmuth und Ausbildung behandelt sind, welche zur Kunstvollkommenheit gehört.

Ein gewisser Thiers, der zu dieser Periode gehört, hat sich durch einige Landschaften, nach den Mu=

t) S. Histoire naturelle des Elephans du Muséum &c. fol.

Mustern von Gaspar Poussin und Vernet, hervorgethan. Seine Figuren sind vorzüglich schön gezeichnet. Auch haben die Landschaften von Boguet, der sich zu Florenz niederließ und Gaspar Poussin zu erreichen suchte, ihren Werth, ob wir gleich darin den grandiösen Styl und das eigenthümliche Talent jenes Meisters, die mannichfaltigen Phänomene der Beleuchtung darzustellen, vermissen. Desto mehr gutes läßt sich von Gauffier sagen, der ganz im Styl von Nicolas Poussin gearbeitet, und unter andern ein Bild, Jacob mit den Töchtern des Laban bei der Quelle, verfertigt hat, dessen Hintergrund eine der reizendsten Landschaften enthält. Dieser Künstler starb zu Rom. Ein gleiches Interesse erwecken die Gemählde von des Marés, der in Toscana starb. Sein bestes, das er während seines Aufenthalts zu Rom vollendete, stellt den Pindarus dar, der in den Armen des schönen Theoxenus stirbt.

Von Vivant Denon endlich, dessen mit großem Beifall aufgenommene Reise durch Egypten hinlänglich bekannt ist, wird im folgenden Abschnitt die Rede seyn.

* * *

Die Mahlereyen von Greuze und seinen Nachahmern erinnern uns an einen seltsamen Streit, den die Französischen Künstler über die Gattung, worin sie gehören, mit viel Lebhaftigkeit geführt haben [u]).

Eini-

u) Die Hauptmomente dieses gelehrten Streits findet man in einer Abhandlung du Genre, vor dem sechsten Heft

 des

Einige nannten sie Tableaux de genre, um sie dadurch von historischen Gemählden zu unterscheiden, deren Wesen, wie sie glauben, nur in der Beobachtung des Costume des Alterthums bestehen soll; Andre wollten diesen Unterschied nicht gelten lassen, und behaupteten, daß jedes Gemählde, dessen Figuren unter Lebensgröße sind, ein Tableau de genre zu nennen sei. Diese längst verlachten und in Vergessenheit gebrachten Grillen kamen jedoch im Jahr 1791 vor der National-Versammlung wieder zum Vorschein, und führten zu vielen falschen, einseitigen und paradoxen Resultaten. Die Künstler verlangten nämlich, daß bei der neu organisirten Akademie eine eigne Lehrerstelle pour les genres errichtet werden sollte, ob sie gleich von dem, was sie genre nannten, nur verworrene und unbestimmte Begriffe geben konnten. Der gelehrte Quatremère de Quincy bemühte sich daher, diese Thorheit zu vernichten, allein es glückte ihm nur mit Mühe, da die Zahl der elenden Scribenten die der Selbstdenker so weit übertraf [v]). Er schlug

des Manuel du Muséum Français. (an XII. 1804. 8.) Allein die Sache ist zu gering, als daß wir uns dabei aufhalten könnten.

v) S. Suite aux considérations sur les arts du dessin en France; ou Réflexions critiques sur le projet de Statuts et Réglemens de la majorité de l'Académie de peinture et sculpture. par M. *Quatremère de Quincy.* (Paris, 1791. 8.) S. 28. Er drückt sich über die seltsamen Forderungen der Künstler etwas hart, aber richtig aus. Unter andern sagt er: Ceux qui s'arrêteroient à la superficie des choses, pourroient être tentés d'appercevoir ici l'effet d'une amélioration, ou au moins le désir d'en opérer quelqu'une dans l'enseignement des arts. Pour moi, je suis si éloigné de le penser, que je regarde cette innovation ou comme l'effet

schlug jedoch, um allen Streitigkeiten ein Ende zu machen, drei Classen vor, welche von den drei Reichen der Natur entlehnt waren, und worunter alle Gattungen von Mahlereyen gebracht werden konnten. Die erste sollte alle organische und lebende Gegenstände umfassen, die zweite alle Vegetabilien u. s. w., und die dritte die anorgische Natur. Die erste begriff also: historische Gemählde, Familienstücke, Porträte, Schlachten, u. s. w.; die zweite: Landschaften, Seestücke, perspectivische Vorstellungen, Blumen u. dgl.; die dritte endlich anorgische Dinge, Zierrathen, Geräthe, u. s. w. Ohne unser Erinnern wird man aber wohl einsehen, daß diese allgemeine Classen viele Modificationen leiden, die beinahe für Ausnahmen gelten können, und daß es besser wäre, wenn die Franzosen den schwankenden, nichts sagenden Ausdruck peintures de genre gänzlich aufgeben. Vielleicht werde ich an einem andern Ort eine Tabelle, zur leichtern Eintheilung aller Gattungen der Mahlerey, entwerfen, welche übrigens mit der systematischen Form einer Wissenschaft der Kunst, die alle ihre Zweige zu allgemeinen Gesetzen zurückruft, nichts zu thun hat.

* * *

Ehe

l'effet d'une grande ignorance, ou comme le résultat d'une partialité plus grande encore. Si elle a eu pour objet le bien d'enseignement, il faut avouer qu'on ne pouvoit se méprendre plus lourdement sur la distinction des plus simples élémens des arts, et sur la théorie de leur enseignement. D'abord, je demande aux académiciens ce qu'ils entendent par *genre* dans les arts; car en instituant des places de professeur de *genre*, ils ne nous définissent ni le nombre, ni la qualité des *genres*", &c.

Ehe wir auf die neue Französische Schule und die große Revolution kommen, müssen wir einen Blick auf die vergangenen Zeiten werfen. Franz I. war unter allen Französischen Monarchen der einzige, der die bildenden Künste als warmer Liebhaber beschützte und verpflegte, da sie Ludwig XIV., unter dem sie ihr goldnes Zeitalter hatten, nur als Dienerinnen des Luxus und seines eitlen Ruhms betrachtete. Eine geschmacklose Pracht war sein einziges Ziel, und Befriedigung des Stolzes sein einziges Glück. Aus den Einrichtungen Colberts floß es nothwendig, daß in dieser glänzenden Periode von allen andern Künsten die Kupferstecherey gedieh, die er als einen einträglichen Handelszweig ansah. Auf seinen Antrieb stach man die ewigen Feten und Vergötterungen Ludwigs XIV., die Jagden, Feuerwerke, und andre Vergnügungen des Hofes in Kupfer, und verbreitete die Blätter durch ganz Europa. Die Fabrik der Gobelins lieferte ebenfalls den Kupferstechern viele Muster, und die Großen des Reichs wetteiferten mit einander, die Griffel eines Edelink, Drevet, Masson, Mellan und Nanteuil zu beschäfftigen, um das Andenken an die Häupter ihrer Familie, und die Rückerinnerung an ihre Thaten zu verewigen. Ein so vortheilhafter Handelszweig, wie die Französischen Kupferstiche waren, konnte den speculirenden Britten nicht entgehen, die das Technische vervollkommneten, und durch die wohlfeile Befriedigung, welche sie durch gut gestochene Copien gewährten, das Publikum gleichgültig gegen die hohen Vorzüge der Urbilder machten. Nur seit einigen Jahren gelang es den Franzosen, die Präeminenz wieder zu erhalten, deren sie sich einst rühmen konnten.

Es

Es lag aber nicht so sehr an dem Aufblühen der Kupferstecherkunst, als vielmehr an dem Haupt der Französischen Mahler selbst, daß die Mahlerey sich zu ihrem Untergang neigte. Wir haben bereits oben bei Michel Angelo und Bernini gesehen, daß die Erscheinung eines großen Geistes den Verfall der Kunst nach sich ziehen kann. Beide waren zu Rom die Herrscher im Gebiet der Kunst, beide ertheilten alle Arbeiten, beugten alles unter ihren despotischen Willen, und brachten einen Haufen von Nachahmern hervor, die keinen von beiden erreichten. Ein gleiches geschah in Frankreich durch Charles le Brun. Begünstigt von dem König und den Ministern suchte er die Dictatur in der Kunst an sich zu reißen, und sah sich auch im Besitz der unumschränktesten Macht. Vor seinem Willen sank alles nieder; er vertheilte Arbeiten, Gunst, Ehrenstellen, und ging zuletzt so weit, sich der größten Beeinträchtigung der übrigen Künstler zu erlauben. Wirklich hielten es auch nur wenige für eine Erniedrigung, sich der Allgewalt eines Mannes zu unterwerfen, in dessen Händen ihr Glück war. Selbst diejenige Klasse von Artisten, deren Beschäfftigung nur in einer entfernten Beziehung mit der Mahlerey stand, arbeitete nach seinen Ideen, Zeichnungen und Skizzen, wodurch zuletzt eine unerträgliche Eintönigkeit entsprang. Nur wenige hatten den Muth, den Glanz der Hauptstadt zu verlassen und in die Provinzen zu gehen, als sich unter einen Künstler zu demüthigen, der ihnen gleich war. Le Brun genoß zwar nicht bis an sein Ende das Schauspiel einer allgemeinen Unterwürfigkeit, allein er hatte einmal den Verfall der Kunst herbeigeführt, der unter der elenden Regierung Ludwigs XV beschleunigt wurde, und auch seine größte Tiefe erreichte.

Was Ludwig XVI aus der Hand der Natur mit auf die Welt brachte, war gutmüthige Redlichkeit. Als er seine Regierung antrat, besaß er hinreichende Kenntnisse, um die Mängel des Staats einzusehen, aber nicht Entschlossenheit und Kraft genug, um ihnen abzuhelfen. Mäßig und einfach in seiner Lebensart, ein erklärter Feind aller Ceremonien und aller Pracht des Hofes, lebte er glücklich im Kreise seiner Familie, ohne jedoch durch sein Beispiel den reichen, mächtigen und üppigen Adel zu bessern. In der geringen Achtung, welche er genoß, lag eine Ursache der Revolution, und mit ihr hing die schwankende Regierung zusammen, die er selbst führte. Die in der Hauptstadt concentrirte Masse von Kenntnissen, Geschmack, Witz und Einbildungskraft, die Losgebundenheit von Vorurtheilen in den obern, und mehr oder weniger auch in den mittlern und niedern Ständen; die stets gegen den Hof strebende Macht der Parlamenter, Frankreichs Antheil an der Freiwerdung Amerika's, die schlechte Administration, die Denk- und Willensfreyheit, mit einem Worte: der Widerstand und das Aneinanderreiben der Kräfte brachten endlich die gewaltsame Erscheinung der Revolution und den Zusammensturz der größten Monarchie in Europa hervor. —

Es war ein großer Gewinn für die Kunst, daß um die Hälfte der Regierung Ludwigs XV Vien auftrat, der den gebahnten Pfad der Methode verließ, um eine neue, eigenthümliche Bahn zu brechen. Er wird daher von der Schaar der neuen Französischen Kunstrichter bald der Reformator der Mahlerey, bald der Vater und Nestor der neuen Schule genannt, wiewohl die wichtige Frage unbeantwortet geblieben

blieben ist: welche Verhältnisse näher und unmittelbarer zur Bildung eines solchen Mannes, und zur Entwickelung des in seiner Naturanlage unverkennbaren Genies mitgewirkt haben.

Vien wagte es zuerst, sich den Anmaßungen der damals herrschenden Theorie zu widersetzen. Er besaß mehrere und zartere Berührungspuncte, als seine Zeitgenossen, wußte die empfangenen Eindrücke besser zu ordnen, und suchte sich mit reger Kraft den großen Meistern zu nähern. Es gelang ihm auch, die wenigen Reste des Edlen und Schönen in der Französischen Schule zu vereinigen, sie von allen Auswüchsen der Manier zu befreien, und den ersten Anstoß zu der folgenden Periode zu geben. Glücklicherweise fand er an dem Minister Dangivilliers, der das Departement der Künste unter seiner Aufsicht hatte, einen eifrigen Gönner, daher nur talentvollen Künstlern, welche auf dem neuen von Vien eröffneten Wege fortschritten, Belohnungen ertheilt wurden.

Darf der Name eines liebevollen Vaters einem Künstler beigelegt werden, so gebührt er dem Manne, der sich einen so großen Wirkungskreis schuf, ohne sich, wie le Brun, die geringste Beeinträchtigung seiner Schüler zu erlauben; der sein langes Leben der Belehrung seiner Landsleute widmete; der sie nicht zum sclavischen Kopiren seiner eigenen Werke, sondern zum Studium der Natur, der Antike und aller großen Meister anhielt; und in allem mit großem Beispiele vorging.

Aber alle die schönen Hoffnungen, welche die neue Schule erweckte, verschwanden mit dem Jahr 1789,

1789, als die Revolution ausbrach, und die Nationalversammlung im Jahr 1791 jede Akademie und jedes artistische Institut aufhob. Die Nationalversammlung, welche sich mit einer Staatsreform beschäfftigte, ließ die Frage, ob eine Akademie oder ein andrer artistischer Zunftzwang existiren sollte, anfänglich unberührt, weil sie über die Nothwendigkeit der Existenz derselben in Zweifel war, nahm sie aber in der Folge vor, und betrachtete die königliche Akademie der Mahlerey und Sculptur aus drei Gesichtspuncten. Sie sollte erstens zur ehrenvollen Auszeichnung der Künstler dienen, die zu ihren Mitgliedern ernannt wurden; zweitens jeden Künstler aufmuntern, um zu dieser Würde zu gelangen; und drittens ihren Hauptzweck erfüllen, nehmlich öffentlich Unterricht ertheilen.

Da die Nationalversammlung das neue artistische Institut vollkommen zu organisiren wünschte, so bat sie die vornehmsten Künstler um ihr Gutachten; allein die Art und Weise, wie sich dieselben äußerten, war stets nach ihrem jedesmaligen Gesichtspunkte und ihrem politischen Glaubensbekenntnisse sehr verschieden. Die ganze Masse der Künstler theilte sich damahls in drei Partheyen, in die alten Mitglieder der Akademie, in die Ehrenmitglieder derselben und in die Künstler, welche für sich lebten und größtentheils Anhänger der neuen Ideen waren. Die alten Mitglieder der Akademie, deren Interesse in Collision kam, wünschten ihre Privilegien zu behalten, und suchten zu beweisen, daß die Anwendung der neuen Grundsätze auf ihre Verfassung vor der Hand noch verwerflich sey; die andre Parthey, deren Stolz durch den Uebermuth der Akademiker oft beleidigt

digt worden war, verlangte Gleichheit der Rechte und Ansprüche auf Ehrenstellen; die dritte endlich bot alle Mittel zur Vernichtung der alten Einrichtung auf.

Unter den vielen Schriftstellern [v]), welche bei dieser Gelegenheit der Nationalversammlung Vorschläge machten, verdienen die Plane von Quatremère de Quincy genannt zu werden [w]). Alle seine Anträge behielten das wahre Wohl der Künste zum Augenmerk. Er warf unter andern die Frage auf, ob es nöthig sei, daß Frankreich eine Akademie oder öffentliche Zeichenschule auf Kosten des Staats unterhielte, und wie ein solches Institut am nützlichsten eingerichtet werden könne? Allein man nahm auf seine Projecte keine Rücksicht, besonders da die losgebundenen Leidenschaften durch einander stürmten, und die Wuth der Partheyen in lichten Flammen entbrannte. Demohnerachtet wurde noch im Jahr 1791 eine öffentliche Gemähldeausstellung veranstaltet, worauf die Nationalversammlung am 21. August desselben Jahrs beschloß, daß zwar der Louvre zum Vereinigungspunct aller Denkmähler der Kunst und Wissenschaft

v) Ich führe nur folgendes an: Réfutation d'un projet de règlement pour l'Académie centrale de peinture, sculpture, gravure et architecture, présentée à l'Assemblée Nationale par la Majorité des membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, en assemblée délibérante, par Mr. *de Seine*, sculpteur du Roi. Paris, 1791. 8.

w) S. Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie, ou d'Ecole publique, et d'un systême d'encouragemens. par Mr. *Quatremère de Quincy*. à Paris, 1791. 8. Vorzüglich die seconde suite aux considérations, p. 4. sqq.

senschaft bestimmt, aber alle Gesammtheiten, Akademien, u. s. w. aufgelöst seyn sollten x).

Nachdem die Nationalversammlung die Güter der Geistlichkeit eingezogen hatte, um den Nationalcredit dadurch zu retten, so ernannte sie einen Ausschuß, um auch die Kunstwerke dem Untergang zu entziehen. Der Präsident desselben war Rochefaucault, der sich mit einigen Gelehrten und Artisten vereinigte, um für die kostbarsten Kunstsachen und Bücher Sorge zu tragen. Auch bewies sich die Municipalität von Paris sehr thätig, indem sie zu dem Ausschuß einige Männer absandte, die ebenfalls für die Kunstschätze wachten. Die erste Sorge dieser Gesell-

x) Das Decret der Nationalversammlung vom 21. Aug. 1791. lautete: L'Assemblée Nationale, après avoir entendu le rapport des Comités de Constitution et des domaines, considérant que, par la Constitution décrétée, il n'y a plus pour aucune partie de la Nation, ni pour aucun individu aucun privilège ni exception aux droits communs de tous les François; qu'il n'y a plus ni Jurande, ni Corporation des professions, Arts et Métiers; et se conformant aux dispositions du décret du vingt six du mois dernier, qui consacre le Louvre à la rèunion des Monumens des Sciences et des arts, décrète provisoirement, et en attendant qu'il soit statué sur les divers établissemens de l'Instruction et de l'Education publique, ce qui suit: Art. I. Tous les Artistes françois ou Etrangers, Membres ou non de l'Académie de Peinture et de Sculpture, seront également admis à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet. II. L'exposition ne commencera cette année (1791) que le huit septembre. III. Le Directoire du Département de Paris fera diriger et surveiller, sous les ordres du Ministre de l'Intérieur la dite exposition, quant à l'ordre, au respect dû aux Loix et aux moeurs, et quant à l'emplacement qui pourra être nécessaire.

sellschaft war, die passendsten Stellen in Paris aus-zusuchen, um die Mahlereyen und Sculpturen auf-zubewahren. Für diese bestimmte man daher die Wohnung der kleinen Augustiner, und für die Bücher und Manuscripte die Gebäude der Capuziner, der grands Jesuites und der Cordeliers. Unglücklicher-weise aber waren bereits viele Kunstwerke, vorzüglich Nationalalterthümer, durch die Wuth des Pöbels ver-nichtet.

Die Zerstörung der Kunstwerke, besonders in den Jahren 1792 und 1793, gehört zu den unzähli-gen Greueln, die der Zwiespalt der Partheyen bei ei-ner großen und gewaltsamen Staatsveränderung un-ausbleiblich veranlaßt. Kann man es wohl erwarten, daß eine Volksklasse, auf deren sittliche Bildung so wenig Rücksicht genommen wird, wenn sie nun end-lich ihre eigne Wichtigkeit fühlt, sich den wüthendsten Leidenschaften nicht überlassen soll? Es war im Plan der Revolutions-Freunde, alle Denkmähler zu zerstö-ren, welche an die königliche Regierung erinnern konn-ten, und sie gaben dazu im Jahr 1793 einen eignen Befehl. Man blieb aber nicht bei der Verwüstung der Bildsäulen des Königs, z. B. der Statue von Heinrich IV, einem Werke des Dupré, von Lud-wig XIV, und andern Sachen, sondern man vernich-tete auch viele der schönsten Gemählde, Heiligen-bilder und Grabmähler, schmolz sie ein, oder ver-kaufte sie heimlich. Selbst die Römischen Monu-mente, welche im südlichen Frankreich vielen Jahr-hunderten getrotzt hatten, blieben nicht verschont. Demunerachtet gab es selbst im Jacobinerclub einige Männer, welche vernünftige Vorstellungen machten, um die in Paris und in den Provinzen zerstreueten

Alter-

Alterthümer und Kunstwerke aufzubewahren. So retteten die Deputirten Barras und Freron die Grabmähler der Gräfinnen und Grafen von Provenze [y]); und so gaben, wie man sagt, Renouard, Chardin und Charlemagne der Jüngere ein Werkchen heraus, das wirklich auf den Nationalconvent Eindruck gemacht und ein eignes Decret zur Erhaltung der Kunstdenkmähler hervorgebracht haben soll [z]). Am meisten machte sich aber Gregoire, als Präsident der Commission der Künste, durch drei Aufsätze über den Vandalismus [a]) um die Erhaltung der Kunstsachen verdient, worin er den unersetzlichen Verlust, den Frankreich erlitten, und die schreckliche Verwüstung mit den stärksten Farben schildert. Man legte daher im Kloster der kleinen Augustiner ein Museum der Französischen Denkmähler an, und übertrug die Aufsicht einem Mahler, dem Herrn Lenoir, von dem unten die Rede seyn wird. Auch wurde an Varon befohlen, die Kunstsachen zu Versailles in Acht zu nehmen, und ein ähnlicher Befehl in alle Provinzen geschickt, aber nicht sonderlich befolgt.

Als

y) Nous avons fait enlever les tombeaux des anciens Comtes et Comtesses de Provence. Leurs cendres ont été reposées dans le cimetière commun. Nous faisons abbatre tous les donjons et monumens inutiles de la féodalité. Nous en avons excepté ceux, qui peuvent servir aux arts, tel qu'un ancien temple de Vulcain, l'acqueduc de Fréjus et une tour bâtie par César. S. *Journal de Paris*, Nro. 314. Marseille 9. Nov. 1793.

z) Observations de quelques patriotes sur la néceſſité de conserver les monumens de la literature et des arts. à Paris. 1793.

a) Die Abhandlungen von Gregoire stehen im Moniteur, 1793., und sind von Herrn Böttiger übersetzt, und mit gelehrten Anmerkungen im Teutschen Merkur vom Jahr 1795 herausgegeben worden.

Als im Jahr 1793 bei einem Auflauf des Pöbels der Französische Legationssecretair Basseville zu Rom ermordet wurde, so steckte man auch das Gebäude der Französischen Akademie daselbst in Brand[b]). Auch mißhandelte man einige Monathe vorher, auf eine gleiche Art, die Franzosen zu Florenz, daher David einen Brief von seinem Schüler Topin le Brun (fils) (vom 31. Octob. 1793) vorlas, und mit lauter Stimme Genugthuung forderte.

Bei der schrecklichen Wendung, welche die Revolution nahm, erhielten die Künste den empfindlichsten Stoß, als der Nationalconvent am 18. Julius 1793 alle Akademien, der Mahlerey, Bildhauerey und Architectur aufhob, und eine sogenannte Commune des Arts decretirte, worin alle Künstler ohne Unterschied ihres Ranges und ihrer Talente begriffen waren. Viele Künstler, durchdrungen von enthusiastischer Liebe zur Gleichheit, freueten sich über dies Decret, andre aber schlossen sich an einander und hofften vielleicht eine neue Akademie zu bilden. Da aber jede Auszeichnung Verdacht einflößte, so drangen die patriotischen Künstler bei dem Nationalconvent darauf, diese Gesellschaft in ihrem Keim zu ersticken, und traten dagegen unter dem Namen einer Volks- und Republikanischen Künstler-Gesellschaft auf[c]). Jeder Bürger, wenn er nur irgend eine zeichnende Kunst trieb, oder an den Künsten Geschmack fand, konnte freien Zutritt erhalten, und die Versammlungen im Louvre besuchen.

Es

b) Ueber die neue Einrichtung der Akademie sehe man den Aufsatz in der *Décade philosophique.* Nro. LXVI. An IV. p. 340.

c) Societé populaire et Républieaine des arts.

Es war leicht zu erwarten, daß die merkwürdigsten Scenen der Revolution, die Heldenthaten der Republicaner, und die ungeheuern Anstrengungen, welche Ströme von Blut gekostet hatten, von den Künstlern dargestellt werden würden. Dies geschah auch, vorzüglich durch David, der sich durch seinen Patriotismus, seine Freyheitsliebe und Beredsamkeit ein großes Ansehen bei den Jacobinern erworben hatte. Er allein war die Seele aller artistischen Unternehmungen während der Schreckensperiode, der beispiellosen Volksfeste, und der ungeheuern Schauspiele, welche die Pariser anfeuerten. Die Hauptereignisse der Revolution, welche die Pinsel der patriotischen Künstler beschäftigten, waren: die Versammlung der Notablen; die Eroberung der Bastille; die Föderation; der 10. August; der 2. September; die Hinrichtung Ludwigs XVI; die gänzliche Erdrückung aller Gegenrevolutionsbewegungen; u. s. w. Auch wurden sie selbst durch einen Beschluß des Wohlfarthsausschusses im dritten Jahr der Republik ermuntert, die Heldenthaten der Nation durch ihre Kunst zu verewigen. So erschienen die Ermordung von Marat und Lepelletier, welche nach einem Gemählde von Brion in Kupfer gestochen wurden [d]), und die Bilder von Girard und Vincent. Der erste, der sich zu Rom gebildet hatte, mahlte die schaudervolle Begebenheit am 10. August, der andre aber die heldenmüthige Handlung der Saint-Mithier. Beide Werke wurden von der Jury der Künste gekrönt. Auch

d) Als David das Porträt von Marat dem Convent überreichte, sagte er: C'est à Vous, mes Collegues, que j'offre les hommages de mes pinceaux; vos régards en parcourant ces traits livides et ensanglantés Vous rappelleront ses vertus.

Auch erhielten bei dieser Gelegenheit Moitte, Fragonard der Sohn, Vernet der Sohn, Suvée, la Grenée der Jüngere, Taillasson, le Thiers, und einige Andre Preise.

Man darf es als ausgemacht annehmen, daß sich die öffentliche Meinung in allen Kunstwerken dieser Periode, wie auch der folgenden vom Jahr 1794 bis 1795, geäußert, und daß sie zugleich von den Verwandlungsstufen der Republik einen besondern Charakter angenommen haben. Durchgängig enthielten sie entweder die Ereignisse des Zeitalters oder heroische Handlungen alter Republikaner. So mahlte Vincent den Wilhelm Tell; Regnault die Freiheit oder den Tod, und Thiers den Cato von Utika.

Wiewohl alle diese Werke beim ersten Anblick frappiren, so sind sie sich doch mehr oder weniger ähnlich, da ihre Urheber David zum Vorbild nahmen, und oft, ohne dessen Talent zu besitzen, seine Fehler übertrieben. Man kann den Franzosen zwar Glück wünschen, daß sie endlich die Maximen der alten Schule verlassen haben, und den antiken und edlen Kunstwerken mehr Aufmerksamkeit widmen; allein sie verfallen in ein anderes Extrem, indem sie die Gränzen und Bestimmung der Mahlerey verkennen, Sculptur und Mahlerey für eins halten, und eine Simplicität affectiren, die ihnen durchaus fremd ist. Der größte Theil der Gemählde aus der neuen Schule gleicht colorirten Statuen und Basreliefs; die Umrisse der Figuren sind schneidend; der Ausdruck gewaltsam sprechend; die Composition leer, frostig und trocken; das Colorit endlich hart, weil sie nur die Localfarben aus der Natur wählen, und den Effect

durch dunkle ins Schwarze fallende Schatten zu heben suchen. Die neuen Französischen Künstler glauben ferner die Einfachheit der Griechen in ihre Werke übertragen zu können, verwechseln aber das Einfache mit dem Leeren, und arbeiten mit Mühe, um platt und langweilig zu werden. Da sie nicht von echter classischer Bildung durchdrungen sind, so bleiben sie nur bei Aeußerlichkeiten stehen, ohne je die Grundgesetze des Geschmacks zu finden; und es scheint wirklich, daß sie der Genius der Zeit immer mehr und mehr von der Kunst des Ideals entfernen wird. Die Erscheinung der Griechischen Kunst war ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren, noch höher steigen konnte; was in Griechenland geschah, konnte nur einmahl geschehen; daher wird auch alles kopiren und vereinfachen vergebens seyn, wenn man sich einbildet, dadurch zur Höhe der Griechischen Kunst wieder zu gelangen. Eine vertraute Kenntniß der Antike ist zwar zur Bildung eines Künstlers unentbehrlich, sie wird seinen Geist nähren, seinen Geschmack reinigen, und ihn über die moderne Cultur wegsetzen; allein das sclavische Uebertragen Griechischer Muster muß seine Phantasie verhindern, frei in der Welt der Ideale emporzuschweben, und sich selbst zu einem freien und selbstständigen Künstler zu machen. Raphael und Michel Angelo studierten ebenfalls die Antike, allein sie suchten, umgeben von edlen, großen und geistreichen Formen, die bedingten Formen der Natur, welche sie stets vor Augen hatten, zu idealisiren. Der Schaden, der aus den Grundsätzen der neuen Französischen Schule entspringt, ist unübersehbar, und es ist meines Erachtens nichts nothwendiger, als eben jetzt daran zu erinnern, weil sie sich auch durch Deutschland verbreiten. Man spricht

jetzt

jetzt überall von einer kunstlosen Simplicität, man glaubt, daß nur in den Werken von Lucas Cranach, Mabusius, Albert Dürer, und andrer Männer ihres Jahrhunderts die echte Kunst zu finden sey, daß dagegen die Arbeiten von Raphael und Michel Angelo bereits aus der zweiten Hand, und die Carracci mit ihren Schülern manierirt sind. Da nun die jungen Künstler so gern geneigt sind, andern eine Vormundschaft über ihre Begriffe führen zu lassen, so ist es nicht zu verwundern, daß ganze Schaaren derselben auf die seltsamsten Abwege geleitet werden, vorzüglich wenn sie, wie es oft der Fall ist, die Dogmen der neuen Philosophie mißverstehen, wodurch denn alles Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen und die Phantasie entzünden sollen, verzehrt wird. Die größten Künstler haben stets die heiligste Achtung für die Freiheit ihrer Zöglinge gehabt, keine unbedingte Huldigung verlangt, oder sie in den Zauberkreis ihrer Schule gebannt. Wer einem andern folgt, sagte der große Leonardo da Vinci, wird ihn nie übertreffen [e]), und diesen goldnen Spruch, den Michel Angelo noch derber ausdrückte, empfehlen wir besonders jetzt unsern jungen Künstlern, da man sich so eifrig bestrebt, sie auf die ersten Anfänge der Kunst zurückzubringen. —

Ich übergehe die vielen excentrischen Ideen, welche David zu Republikanischen Festen, zu Statuen, Monumenten, Tempeln und ähnlichen Gebäuden, zum Andenken der errungenen Freiheit, Gleichheit, brüderlichen Freundschaft, u. s. w. angab. Die meisten wurden im ersten Taumel entworfen,

e) "Chi va dietro a un altro mai lo sorpassa."

sen, aber bald wieder vergessen. So kam auch der ungeheure Coloß von Bronze nicht zu Stande, der ein Symbol des freien und souverainen Volks darstellen, und auf den Trümmern und Bruchstücken zerstörter Königsbilder errichtet werden sollte [f]).

Die siegreichen Armeen der Republikaner, die in den Niederlanden, Holland und Italien vordrangen, nahmen nach dem Beispiel der Römer auch die Kunstsachen in Besitz und lieferten sie in die Französischen Museen. Wir lassen die Frage über die Rechtmäßigkeit dieser Handlung mit Völkel [g]) und andern unentschieden, da wir überhaupt über das Recht noch wenig einverstanden sind, und bemerken nur, daß die Franzosen zwar sehr schöne Kunstschätze aus den Niederlanden und der Lombardei, aber die kostbarsten aus Rom entführt haben. Nach dem zu Tolentino zwischen dem Pabst und der Französischen Republik am 19. Februar 1797 geschlossenen Frieden mußte Seine Heiligkeit nicht nur Bologna, Ferrara, die Romagna und Avignon, sondern auch 45 Millionen Livres und viele Statuen, Mahlereyen und Bücher an Frankreich überlassen, welche bereits in einem, am 3. Messidor des 4. Jahrs der Republik unterzeichneten Tractat angegeben waren. Im 24. Artikel des Friedensschlusses zu Tolentino wurde auch versprochen,

f) David machte den Hauptvortrag im Jacobinerclub am 9. Nov. 1793. Das Decret erschien hierauf am 17. Nov., und wurde an die Armeen und in ganz Frankreich umher geschickt. In dem Programm war allen Künstlern die Form des Colosses vorgeschrieben. Er sollte 46 Fuß hoch seyn, u. s. w. S. *David* im *Moniteur*, 1793. Nro. 49. p. 200. n. 59. p. 240.

g) Ueber die Wegführung von Kunstwerken aus den eroberten Ländern nach Rom. Leipzig, 1798. 8.

sprochen, das Etablissement der Französischen Akademie zu Rom wieder herzustellen, u. s. w. [h]). Die Meinungen der Künstler über die Zusammenhäufung aller Kunstschätze in Paris waren sehr verschieden. Einige behaupteten, daß dadurch die Kunst einen neuen Umschwung erhalten würde, andre bewiesen aber, daß der Französischen Kunst noch im geringsten nicht damit aufgeholfen sey, und daß es für die studierende Jugend besser wäre, wenn man Rom und andern beraubten Städten und Ländern ihre schönsten Zierden gelassen hätte. Schwerlich werden auch jene Bereicherungen den Kunstsinn in Frankreich erwecken, da man sie in der Hauptstadt zusammengedrängt hat, die doch als der Sitz der Frivolität und Zerstreuung für das Studium und die concentrirte Begeisterung des Künstlers kein schicklicher Ort ist. Ein vollständiges Verzeichniß der entführten Kunstschätze und eine Nachricht von allen artistischen Lehranstalten und Akademien wird man am Ende in den Beilagen finden.

Es bleibt mir nun noch übrig, zu bemerken, daß auch die große Expedition nach Egypten einen bedeutenden Einfluß auf den Geschmack in Frankreich gehabt hat. Erstlich sind dadurch viele Denkmähler, vorzüglich in Ober-Egypten, Anmerkungen, Risse und Zeichnungen bekannt geworden, wiewohl alles bei den halb gelehrten halb militärischen Recognoscirungen nur flüchtig angeschauet und beschrieben werden

h) L'école des arts instituée à Rome pour tous les français y sera rétablie et continuera d'être dirigée comme avant la guerre. Le palais appartenant à la République, où cette école était placée sera rendu sans dégradation."

den konnte; zweitens hat man an den Egyptischen Kunstsachen so viel Geschmack gefunden, daß man nicht nur große Möbeln, z. B. marmorne Tafeln mit Egyptischen Greifen und Löwen von vergoldeter Bronze verziert, sondern auch sogar kleine Candelabre in diesem höchst einfachen Styl verfertigt und mit Hieroglyphen schmückt. Hierzu kommt die große Vorliebe des jetzt regierenden Kaisers für alles, was egyptisch ist, daher sich die Künstler der größten Simplicität befleißigen und ihre Werke mit dunkeln und mysteriösen Hieroglyphen versehen, was zuletzt auf den Geschmack und die Kunst nachtheilig zurückwirken muß.

* * *

Joseph Maria Vien,

geb. im Jahr 1715. i)

Vien kam zu Montpellier auf die Welt und hatte in seiner zarten Jugend eine so schwache Gesundheit, daß ihn seine Aeltern von dem Studium der Künste abzuhalten suchten. Er überwand jedoch alle Schwierigkeiten, und wurde in die Schule des Rivalz geschickt, von dem er die ersten Anfangsgründe der Zeichenkunst lernte. Wiewohl er noch nicht nach dem Nackten gezeichnet hatte, so wagte er es dennoch in seinem vier und zwanzigsten Jahre nach Paris zu gehen, und sich um den großen von der königlichen Akademie ausgesetzten Preis zu bewerben, der ihm auch im Jahr 1742 zuerkannt wurde. Sein Gemählde stellte die Pest der Israeliten unter der Regierung

i) Nach Basan im Jahr 1710.

gierung des Königs David dar, und war eine neue, merkwürdige Erscheinung, welche die schönste Morgenröthe für die Französische Kunst verkündigte. Vien unternahm hierauf eine Reise nach Rom, wo er die unsterblichen Denkmale der Antike und die edelsten Meisterwerke studierte, und sich einen eigenthümlichen, originellen Styl bildete.

Da sich Vien nur das Edle und Große zum Muster gestellt hatte, so mußten die Arbeiten, welche er im Jahr 1753 zur Exhibition der Akademie lieferte, die manierirten und leeren Machwerke seiner Zeitgenossen weit übertreffen, und ihm das An hen eines Reformators der Französischen Schule verschaffen. Eins seiner besten Gemählde stellt die heil. Martha, Maria Magdalena, ihren Bruder Lazarus und den heil. Maximinus dar, welche sämmtlich von den Römern aus Jerusalem vertrieben werden. Es empfiehlt sich durch eine edle Einfalt und einen grandiösen Styl, der an die Schule der Carracci erinnert. Ein gleiches Lob verdient ein andres Bild von ihm, ein Eremit, der in einer anmuthigen Landschaft schläft, wegen des frischen Farbentons, der richtigen Zeichnung, und der treuen Nachahmung der Natur [k]).

Bei

k) Dies Gemählde entstand auf eine sonderbare Weise. Als Vien im Jahr 1750 zu Rom einen Fuß nach der Natur mahlte, so diente ihm ein Eremit als Modell, der aber, während Vien arbeitete, einschlief. Die Lage dieses Mannes, die eigne Beleuchtung u. s. w. waren so pittoresk, daß Vien eine Skizze entwarf, und sie in acht Tagen aufs meisterhafteste mit Farben ins Große ausführte. Das Gemählde wurde von dem Minister, der die Aufsicht über die Gebäude hatte, für den König gekauft, und ist jetzt in der Galerie des Senats.

Bei der Ausstellung im Jahr 1753 sah man ebenfalls von ihm ein kleines Gemählde, die heilige Jungfrau, welche von einigen Engeln bedient wird, das ihm sehr geglückt ist und eine bezaubernde Süßigkeit hat.

Obgleich alle diese Werke bei ihrer Erscheinung viel Aufmerksamkeit erregten und bei Vielen Beifall fanden, so mißfielen sie dennoch dem großen Haufen, der an den künstlich zusammengesetzten, glänzenden und unkeuschen Bildern eines Bouchers hing [1]). Allein die unerschütterliche Consequenz, womit Vien seine Grundsätze immer weiter durchführte, und die zahlreichen Jünglinge, welche von Rom zurückkehrten und der Meisterschaft desselben volle Gerechtigkeit widerfahren ließen, verschafften ihnen endlich Eingang und allgemeine Bewunderung.

Außer den bereits erwähnten Bildern mahlte Vien einen Ikarus und Dädalus, den er der Akademie

1) So wurde auch sein heil. Dionysius, ein vortreffliches Bild, das er für die Kirche der heil. Genoveva zu Paris gemahlt hatte, einem elenden Gemählde von Doyen nachgesetzt. Millin sagt daher sehr wahr: "Dans ce tems le public gâté par le mauvais goût d'alors lui donna la palme sur celui de St. Denis peint par *Vien*, qui étoit en face. Ce dernier étoit sage, d'un dessein pur et d'une manière qui sentoit l'étude de l'antique. Aujourd'hui que l'on est revenu à la méthode de ces grands modeles, qui seront toujours les guides de l'art, sans lesquels on ne pourra que s'égarer, on rend plus de justice à *Vien*, à qui on est redevable d'avoir seul, malgré la contagion d'alors conservé le style pur de l'antiquité et des maîtres d'Italie. C'est de son école que sont sortis les *David*, les *Vincent*, les *Renaud*, les *Suvée* &c. S. *Antiquités Nationales*, T. V. LX. p. 69.

demie für seine Aufnahme überreichte, und der sich durch Wahrheit und edle Zeichnung, durch Harmonie im Ton der Farben, und eine liebliche Disposition der Schatten und Lichter sehr auszeichnet. Allein in keinem Werke hat er das ganze Vermögen seines Geistes so offenbart, als in dem heiligen Bischof Dionysius, der den Galliern das Evangelium predigt, und in der Kirche des heil. Roch zu Paris aufbewahrt wird. Der Heilige steht erhaben auf den Stufen eines heidnischen Tempels; vor ihm befinden sich die Gallier, in deren Zügen Bewunderung, Rührung und Eifer, die neue Lehre anzunehmen, auf das mannigfaltigste und meisterhafteste ausgedrückt sind. Dies Werk, das über 21 Fuß hoch und 12 Fuß breit ist, erscheint in einem erhabenen Styl und im Charakter des Schüler der Carracci. Auch wurde es im Jahr 1774, als man es zum ersten mal im Saal des Louvre ausstellte, mit jubelndem Beifall aufgenommen.

Ein anderes Bild von Vien, das gleichfalls einen großen Ruhm verdient, stellt den Julius Cäsar dar, der zu Cadix landet, im Tempel des Herkules eine Statue von Alexander findet, und sein Schicksal betrauert, daß er in einem Alter, worin dieser Held schon mit Ruhm bekrönt war, noch unbekannt sey. Dieses kostbare Bild kam in den Besitz des Königs von Polen. Die Einweihung der Ritterstatue von Ludwig XV, welche Vien um eben diese Zeit mahlte, hat auch ein ausgezeichnetes Verdienst, und trug sehr viel dazu bei, den guten Geschmack in Frankreich zu begründen.

Nachdem er alle Stellen bei der königlichen Akademie zu Paris, als Professor, Rector und Director verwaltet hatte, so wurde er zum Director der

Fran-

Französischen Akademie zu Rom ernannt, und bekleidete diese Würde bis zum Jahr 1781, worauf ihn der König mit dem Kreuz des heil. Michael beehrte, und nach Pierre's Tode im Jahr 1789 zu seinem ersten Mahler erwählte. Nach der Revolution wurde er ein Mitglied des Senats, und genießt gegenwärtig als ein neunzigjähriger Greis die vollkommenste Gesundheit, und die allgemeine Achtung aller seiner Schüler und der ganzen neuen Französischen Schule. In allen seinen zahlreichen Werken offenbart sich seine Individualität mehr oder weniger, unmittelbarer oder mittelbarer. In allen leuchtet eine reine sittliche Würde, Herzlichkeit, Edelmuth und ein zartes Gefühl für Freundschaft hervor.

Endlich müssen wir noch bemerken, daß sich Vien auch als Kupferstecher gezeigt, und unter andern dreißig Blätter mit Scheidewasser geäzt hat, welche die Türkische Maskerade vorstellen, welche die Zöglinge der Französischen Mahlerakademie zu Rom im Jahr 1748 veranstaltet haben.

Seine Gemahlin M. J. Vien, gebohrne Reboul, hat sich gleichfalls der Mahlerey und Kupferstecherkunst gewidmet, und stellt Blumen, Geflügel u. dergl. sehr glücklich dar. Im Jahr 1757 wurde sie unter die Ehrenmitglieder der Akademie aufgenommen. Sein Sohn und Schüler endlich, Joseph Maria Vien, der auch eine Zeitlang unter Vincent studierte, gehört zu den geschicktesten Porträtmahlern unsers Jahrhunderts.

Vien's berühmtester Schüler ist:

Jacques Louis David.

David, gebohren zu Paris, ist gegenwärtig etwas über funfzig Jahre alt, und legte sich in seiner Jugend auf die Schlachtenmahlerey. Nachdem er im Jahr 1774 die Preise bei der königlichen Akademie erlangt hatte, ging er nach Rom, wo er sich der Leitung von Vien anvertraute. Hier wirkten die Wunderwerke der bildenden Künste, vorzüglich die Meisterstücke von Raphael, Michel Angelo und Carracci lebhaft auf sein reitzbares Gefühl, und bewogen ihn, sie mit der größten Anstrengung und Beharrlichkeit zu studieren, und die Fehler abzulegen, welche er in seiner Jugend zu Paris angenommen hatte.

Sein Sinn und Enthusiasmus für das große klassische Alterthum zeigt sich bereits in den ersten Werken, welche er während seines langen Aufenthalts zu Rom verfertigte und nach seiner Rückkehr zu Paris bekannt machte. Auch legte eins derselben, der heil. Rochus, der die Pestkranken heilt, das sich gegenwärtig zu Marseille befindet, den Grund zu seinem großen Ruhm.

Es war um diese Zeit Gebrauch, daß der König die jungen Artisten zu einem rühmlichen Wettkampf aufforderte, und dem, der das beste Bild verfertigt hatte, einen Preis von 4000 Livres zur Belohnung gab. Pierre machte als damahliger Director und erster königlicher Mahler die Aufgabe bekannt, sah es aber ungern, daß sich David, worin er den Zögling von Vien und den künftigen Wiederhersteller des guten Geschmacks erkannte, ebenfalls um den Preis bewerben wollte. Dieser ließ sich jedoch von seinem Vorsatz nicht abbringen, sondern entwarf seinen Belisarius

lisarius und schonte keine Kosten, um gute Modelle und einen schön erleuchteten Arbeitssaal zu erhalten. Er hatte auch kaum das Bild vollendet, als ihm ein Fremder eine Summe dafür anbot, welche die königliche Belohnung weit überstieg, allein er schlug sie aus, weil er es für sein Vaterland bestimmte und sich mit der Hoffnung schmeichelte, sein Glück dadurch zu machen. Nach einiger Zeit ging David zu Pierre, sagte ihm, daß die Mahlerey vollendet sey, und daß er sie für einen höhern Preis hätte verkaufen können, wäre es nicht seine Absicht, sie dem Könige zu zeigen und Ehre damit einzuernten. Hierüber wunderte sich Pierre, und fragte den jungen Künstler, statt ihn zu loben, warum er das Bild nicht gleich verkauft hätte? Weil ich nicht Herr von einer Arbeit bin, die mir der König aufgetragen, antwortete David. Glauben Sie denn, erwiederte Pierre mit spöttischem Ton, daß der König die große Summe von 4000 Livres für die Arbeit eines Anfängers geben wird, die kaum 50 Louisd'or werth ist? Diese boshafte Antwort beleidigte David so empfindlich, daß er zum Director sagte: ich habe geglaubt, daß Sie mehr als irgend Jemand über den Werth einer Arbeit urtheilen können, die wegen der dazu gebrauchten Zimmer, Modelle, u. dergl. bereits so große Summen gekostet hat. Nun wurde Pierre stutzig, bot ihm 100 Louisd'or, fand aber bei David kein Gehör, der ihm erklärte, daß das Bild nie in seine Hände kommen werde. Er verkaufte es auch einige Zeit hernach an den Churfürsten von Cölln um eine beträchtliche Summe, mußte aber, was ihm sehr leid that, den obern Theil vermindern, weil es für den Platz, wo es aufgestellt werden sollte, zu groß war. Durch die Revolution ist es wieder an Frankreich gekommen,

kommen, jedoch können die Ausländer, aus dem schönen Kupferstich von Morel, die Hauptidee kennen lernen [m]).

Belisarius ist die Hauptfigur. Er sitzt zur Rechten, beim Eingang eines Thors, und hat zwischen den Beinen einen Knaben vor sich, der einen Helm in die Höhe hält, um Almosen zu empfangen. Sein Anblick rührt eine Römische Matrone, welche in einen großen Mantel gehüllt ist, und eine Münze in den Helm wirft. Zur linken Seite des Beschauers sieht man einen Römischen Krieger, der über diese Scene erschrickt. Im Hintergrunde des Bildes herrscht viel Ruhe. Er enthält einige Gebäude, und wenige Personen in der Ferne.

Unstreitig hat die Gruppe des Belisarius mit dem Knaben viel Ausdruck; sie ist gut gezeichnet und erweckt Mitleid; allein das Gesicht des Belisarius ist nicht edel: jeder wird ihn für einen braven Französischen Invaliden halten. Die Matrone ist zwar Nebenfigur, aber ihre Drapperie ist schön und groß geworfen; die Stellung des Kriegers fällt etwas ins theatralische. Allein im Ganzen hat das Gemählde einen unverkennbaren Werth. David soll diese Scene noch einmahl gemahlt, und wie Einige sagen, verschiedne vortheilhafte Veränderungen gemacht haben.

Im Jahr 1782 ernannte ihn die königliche Akademie zu ihrem Mitglied, wofür er ihr ein Gemählde über-

m) Morel hat ebenfalls die Horatier, den Brutus und die Sabiner von David in Kupfer gestochen. Ein Exemplar des Kupferstichs nach dem Belisarius hat Herr David der Universitäts-Kupferstichsammlung zum Geschenk gemacht.

überreichte, das die Andromache darstellt, welche den Tod des Hector beweint. Diese und andre Arbeiten machten seinen Namen so berühmt, daß ihm der König ein großes Bild zu mahlen auftrug und ihm die Wahl des Gegenstandes überließ. David entnahm eine Begebenheit aus der Römischen Geschichte, und ging selbst nach Rom im Jahr 1784, weil er sich dort mehr als irgendwo zur Wahrheit der heroischen Empfindung hinaufzuschwingen glaubte. Auch vollendete er seine Horatier in Italien in kurzer Zeit, nachdem er Jahre lang darüber nachgedacht und alle nöthigen Studien und Skizzen gemacht hatte.

Die Horatier sind das glänzendste Werk von David, das ihm den ausgebreitetsten Ruhm erworben hat, und ihm, wenn er sonst nichts gemahlt hätte, allein die Unsterblichkeit sichern würde. Die Begebenheit, welche das Schicksal von Alba Longa entschied, und der Kampf der drei Horatier und Curiatier ist bekannt, und war den Talenten eines großen Künstlers würdig; allein der Moment, den David gewählt, wird von keinem Schriftsteller beschrieben, sondern ist nur wahrscheinlich, und eigne Erfindung. Im Innern der Wohnung des alten Horatius, die als roher Peristyl erscheint, sieht man die drei Brüder, welche schwören, zu siegen oder zu sterben, während ihr Vater ihre drei Schwerdte in den Händen hält, sie zum Himmel emporhebt, und sein Gelübde mit dem seiner Söhne vereinigt. Zur Rechten des Beschauers stehen im Hintergrunde einige Weiber in den größten Ausbrüchen ihres Schmerzes. Diese Scene ist meisterhaft zu pathetischen Eindrücken genutzt. Sabina, Gemahlin des ältesten Horatius, sieht in dem Zweykampf den Untergang ihres Mannes

nes oder ihrer Brüder voraus, auf ihrer Schulter ruht Camilla, der eine bange Ahndung von dem Verlust ihrer Brüder oder eines der Curiatier, ihres Geliebten, vorschwebt; die Mutter der Horatier endlich, die die Todesgefahr fühlt, der sich ihre Kinder aussetzen, nimmt die zwei kleinen Söhne des ältesten in ihre Arme, und betrachtet sie als die letzten Sprößlinge einer edlen Familie.

Bei keinem Werke menschlicher Anstrengung, welches seines innern Gehaltes wegen in die Klasse der bleibenden und ehrenvollen Denkmähler unserer Fähigkeit gehört, ist die Kritik emsiger beschäftigt gewesen, den Ruf eines großen Künstlers zweideutig zu machen, als bei der Erscheinung von David's Horatiern. Als sie zuerst in Rom ausgestellt wurden, theilte sich gleich die öffentliche Meinung. Einige erschöpften sich in emphatischen Lobsprüchen, und setzten sie den Meisterwerken von Raphael und Michel Angelo an die Seite; andre fanden in ihnen eine gewisse Annäherung an die Schule der Carracci. Viele, die die Idee zu einem so großen Gemählde nie ersonnen, geschweige ausgeführt hätten, tadelten den manierirten Charakter, die theatralische Anordnung und die übertriebene Spannung der Muskeln, und ließen nur dem Costume und dem schönen Faltenschlag Gerechtigkeit widerfahren, wiewohl sie die Einschränkung machten, daß die Falten die qualitative Verschiedenheit der Substanzen nicht gehörig ausdrückten, und die Gewänder bunt gefärbten Fellen ähnlich wären. Am meisten Anstoß gab das Colorit, das in dem Geschmack des Carravagio, des Valentins und in der ersten Manier des Guercino behandelt war, und durch etwas schneidende Schatten eine größere Wirkung hervorzuzaubern suchte.

Ohne auf die zum Theil vorlauten Urtheile neuer Reisenden zu achten, die David's Gemählde flüchtig gesehen und flüchtig beurtheilt haben, müssen wir dennoch bekennen, daß vieles von jenem Tadel sichtbarlich gegründet ist. So richtig die Zeichnung seyn mag, so mangelhaft ist die Composition. Der älteste Sohn hat eine gezwungene Stellung und bedeckt fast gänzlich die zwei andern Brüder mit seinem Körper: alle drei stehen in einer Linie, machen einen Schritt vorwärts und strecken den Arm aus; der Aelteste den rechten, die andern den linken. Der Vater, in der Mitte des Bildes, gleicht einem alten Unteroffizier, der drei junge Rekruten nach militärischen Formeln, von eins, zwei, drei zu bilden sucht. Beim ersten Commando haben sie einen Schritt vorwärts gemacht; beim zweiten die Arme ausgestreckt, und beim dritten werden sie ihre Schwerdte wieder erhalten. Die Gruppe der Weiber nimmt an der Handlung keinen Theil; sie sind ganz verlohren und versunken im tiefsten Schmerz. Und endlich der Vater? kein Zug auf seinem Gesicht bezeichnet uns einen Mann, der seine Kinder der größten Gefahr aussetzt, und sie vielleicht zum letzten Mahl sieht. Mag er noch so sehr Römer seyn, so verträgt sich seine Härte unmöglich mit den Gefühlen eines väterlichen Herzens. Das ganze Bild nöthigt mir eine kalte Bewunderung ab; ich erkenne David für einen trefflichen Zeichner und braven Artisten; allein gewisse Gefühle konnte der Freund von Robespierre nicht haben.

Als David im Jahr 1785 von Italien zurückkehrte und seine Horatier öffentlich ausstellte, entstand mit Recht ein allgemeiner Jubel. Man vergötterte ihren Urheber, und hielt sie für sein glücklichstes und gelun-

gelungenstes Werk [n]). Gegenwärtig befindet es sich in der Galerie des Senats.

Im Jahr 1789 unternahm David ein anderes großes Gemählde, den Brutus, der seine Söhne zum Tode verdammt hat. Der Moment, den der Künstler gewählt, stellt Brutus dar, wie er, nachdem er die Könige vertrieben, die Verschwörung einiger Römer, um den Tarquinius wieder auf den Thron zu setzen, unterdrückt, und seine Söhne als Theilnehmer an der Verschwörung durch seinen Befehl als Dictator hatte hinrichten lassen, nach Hause zurückgekehrt ist, und sich seinem innern Schmerz überläßt. Hier sitzt er nun in einem Winkel der Halle zu den Füßen der Bildsäule der Göttin Roma, und hält in der einen Hand, wie einige glauben, das Todes-Urtheil, oder den Brief, den seine Söhne an den König Tarquinius geschrieben haben. Einsam, im Schatten, in eine große Toga gehüllt, sucht er sich über sein hartes Schicksal zu trösten, während er von den Lictoren, die die Leichname seiner Söhne bringen, und durch das Wehklagen seiner Gemahlin und seiner zwei Töchter aus dumpfer Schwermuth geweckt wird. Auch wagt er es kaum, sein Haupt zu erheben, um nicht noch einmal das gräßliche Schauspiel zu erblicken. Viele ziehen dies Gemählde, das gegenwärtig ebenfalls in der Galerie des Senats gewiesen wird, den Horatiern vor.

Wir haben bereits oben bemerkt, daß David während der Schreckensperiode ein genauer Freund von Robespierre war, und sich durch seine republikanische

n) S. Journal de Paris. 17. Sept. 1785. Nro. CCLX.

nische Schwärmerey sehr auszeichnete. Er wurde dadurch einer der ersten Convents-Deputirten, und gab die Ideen zu zahlreichen Monumenten, republikanischen Festen, pomphaften Aufzügen u. s. w. an, welche auch zum Theil ausgeführt wurden. Ob er aber an der Zertrümmerung so vieler Kunstwerke während jener barbarischen Periode einen großen Antheil gehabt, durch seine Declamationen die allgemeine Zerstörungswuth begünstigt, in der Ueberzeugung nämlich, Frankreich besitze fast nichts vortreffliches in den drei Künsten, und es sey besser, alles in einem bessern Style wieder von neuem zu schaffen, und ob er endlich durch sein Ansehen bei Robespierre verschiedne Künstler auf die Guillotine gebracht hat, lassen wir unentschieden. So viel ist aber ausgemacht, daß er durch seine Macht viele Kunstwerke dem Untergang hätte entreißen können.

Unter den Skizzen und Gemählden David's, welche Revolutionsscenen enthalten, gegenwärtig aber völlig verschwunden sind, verdient die Ermordung von Marat und Lepelletier, vorzüglich aber die große Zeichnung von dem Schwur im Ballhause erwähnt zu werden. Bekanntlich hatte sich die Nationalversammlung von Versailles nach einem Hause zurückgezogen, wo Ball gespielt wurde, und schwur daselbst, angefeuert von Bailly, ihre Beschlüsse aus allen Kräften aufrecht zu erhalten, und sich nicht eher zu trennen, als bis die Constitution angenommen und der innere Friede wieder hergestellt sey. Die Zeichnung dieser Scene soll sehr schön seyn, auch behauptet man, daß sie David angefangen habe im Großen auszuführen: aber Niemand hat das Bild selbst gesehen. Als man ihn einmal fragte, ob er es nie vollen-

vollenden werde, antwortete er: "daß der Moment der Begeisterung, worin er das Werk angefangen, entflohen, und er nicht mehr zu dessen Vollendung aufgelegt sey."

Ein anderes Bild von einem kleinern Umfang, das bei der öffentlichen Ausstellung im Jahr 1787 ebenfalls ein großes Aufsehen machte, stellt den Tod des Socrates dar. Die Figuren sind ungefähr drei Fuß hoch. Socrates sitzt auf einem Ruhebett, umgeben von seinen Freunden und Jüngern, und nimmt den Becher mit Schierling an, der ihm dargereicht wird. Ihm zur Seite sitzt Plato, eine schöne ausdrucksvolle Figur. Zeichnung und Anordnung der Gruppen sind meisterhaft. Dies Bild kam in die Hände des Herrn Trudaine, und hierauf an Herrn Micault de Courbeton, und ist von Massard, dem Vater, vortrefflich in Kupfer gestochen.

Die Liebschaft des Paris und der Helena, ein Gemählde, das David im Jahr 1788 für den Grafen von Artois verfertigte, ziert gegenwärtig das Cabinet des Ministers des Innern. Die Gruppe des Paris und der Helena ist voll Schönheit und Empfindung; allein die Beiwerke sind zu geschmückt. Arabesken, Caryatiden und ähnliche Ornamente erhöhen zwar den Reiz des Ganzen, vermehren aber auch die Fehler wider das Costume des Trojanischen Zeitalters. Auch dies Gemählde ist von Vidal, aber schlecht, in Kupfer gestochen.

Zu David's neuesten Arbeiten gehören die Sabiner, welche er einige Monathe hindurch für 36 Sols sehen ließ, und ihm, obgleich ganz Paris über seinen Eigennutz schrie, über 60000 Livres einge-

 bracht

bracht haben. Die Urtheile der Kunstrichter über dieses Werk sind sehr widersprechend; Einige legen ihm einen übertriebenen Werth bei, Andre sprechen mit Geringschätzung davon und sind sehr geschäftig, den Credit desselben zu vernichten. Allein im Grunde wäre es leicht gewesen, eine gründliche Kritik aufzustellen, wenn man das Werk ohne Vorurtheil und Partheygeist angeschaut hätte o).

Die Begebenheit, welche David dargestellt, trug sich drei Jahre nach dem Raube der Sabinerinnen zu, als Tarpeia das Schloß auf dem Capitol den Sabinern verrieth. Schon waren diese und die Römer am Fuße des Felsens handgemein geworden, und schon neigte sich der Sieg auf die Seite der erstern, als sich die Sabinerinnen den Waffen ihrer Männer und auch zugleich ihrer Väter und Brüder entgegenwarfen, ihre kleinen Kinder emporhielten, oder sie zu den Füßen der Krieger legten, um dem Kampf ein Ende zu machen. Es war unmöglich, diese Scene ganz zu verfehlen, auch hat sie David gut erzählt. Auf der einen Seite nähern sich die Römer unter Romulus, auf der andern die Sabiner unter Tatius. Die beiden Anführer sind die Haupt-Figuren; beide erscheinen nackt, bewaffnet mit Schild und Speer. Voll ängstlicher Besorgniß sucht sie Hersilia zu trennen, der, zwischen beiden Heeren, welche in der Ferne schon an einander gerathen sind, die übrigen mit den Römern verheiratheten Sabinerinnen folgen, und theils ihre Väter, theils ihre Kinder

o) S. *P. Chaussard* sur le Tableau des Sabines; die Beschreibung von Landon, von Fr. Schlegel, in der Europa, B. I. Heft I. S. 100 fg. v. Siersdorpf's Bemerkungen u. s. w. B. I. S. 372. fg. und Andre.

der der Wuth der Krieger und sogar den Füßen der Pferde aussetzen, um Mitleid zu erregen. Die Zeichnung der Charaktere der Weiber ist verschieden nach ihrem Stande. Hersilia, die Gemahlin des Romulus, erscheint in der Würde des weiblichen Geschlechts; ihr Schmerz überschreitet nicht die Gränzen des Anstandes; nur mit dem Blick verräth sie ihren Wunsch. Allein die übrigen Weiber überlassen sich den wilden und gewaltsamen Ausbrüchen ihrer Leidenschaft, gestikuliren mit den Armen, klagen und schreyen. Die Kinder sind dem Mahler sehr geglückt. Sie sind ruhig, freundlich, und wissen nichts von Gefahr, nur einige scheinen sich über die Handlung ihrer Mütter zu wundern. Die Figuren haben eine kräftige, kühne Zeichnung; das Colorit ist warm und lieblich; allein die zwei nackten Krieger befremden, und haben das Ansehen von zwei Athleten, besonders da die übrigen Kämpfer nach ihrem Costume bekleidet sind. David, der voraussah, daß man die Nacktheit seiner Helden bekritteln, und ihm zugleich über seine eigennützige Ausstellung des Gemähldes Vorwürfe machen würde, vertheidigte beides in einer kleinen Schrift p). Da ich übrigens das Gemählde nicht selbst gesehen, sondern nur aus einer kleinen Skizze kenne, so überlasse ich es Andern, zu beurtheilen,

p) S. Le Tableau des Sabines, exposé publiquement au Palais National des Sciences et des arts par le Cit. *David*, membre de l'Institut National. à Paris, chez Didot l'aîné. an VIII. Der erste Theil dieser Schrift enthält eine Vertheidigung, daß er für die Ausstellung eine bestimmte Geldsumme genommen; der zweite eine Vertheidigung der Nacktheit, von S. 15. (Mot sur la nudité de mes Héros.)

theilen, ob die Composition von einem Raphaelischen Bilde geborgt ist; so viel muß ich jedoch bemerken, daß die Anordnung der Figuren sehr viel Aehnlichkeit mit einer großen Münze hat, die denselben Gegenstand enthält [q]). Darin treffen aber alle Kunstrichter überein, daß David die Bewegung der Beine des Romulus und der Arme der Hersilia wo nicht edler, doch gefälliger hätte ausdrücken können, ob sie gleich seiner charakteristischen Zeichnung und dem Contrast, der in dem ganzen Bilde herrscht, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß die Sabinerinnen ein kleines Theaterstück oder vielmehr eine, mit vielem Beifall aufgenommene, Parodie hervorgebracht haben [r]).

Seit einiger Zeit hat David verschiedne Porträte des Kaisers Bonaparte verfertigt. Eins stellt den Kaiser zu Pferde auf dem St. Bernhard dar, wie er den Truppen, die sich mit dem Transport der Artillerie beschäftigen, die Bahn zu ihrem Ruhm vorzeigt. Sein Mantel flattert erhoben vom Winde; zu seinen Füßen liest man auf drei Felsenstücken die Namen Hannibal, Carl der Große und Bonaparte. Der Name Hannibals ist durch die Länge der Zeit fast ganz verwittert; der Name Carls des Großen ist leserlicher, der Name von Bonaparte aber erscheint ganz neu. Wer würde eine so feine Schmeichelei dem ehemaligen Freunde von Robespierre zugetraut haben, wäre er nicht jetzt der erste kaiserliche Mahler?

Die Composition der übrigen Porträte von Bonaparte ist sich gleich; sie weichen nur in der Farbe des

q) S. *Montfaucon* Supplement à l'antiquité expliquée. T. IV. p. 31.

r) S. Le Tableau de Sabines. Vaudeville en un acte.

des Mantels und des Pferdes von einander ab. Das beste soll nach Spanien gekommen seyn.

Gegenwärtig arbeitet David an einem großen Bilde, das die unsterbliche Heldenthat des Leonidas und der Spartaner darstellen soll. — Es läßt sich noch nichts davon sagen; aber ich bin überzeugt, daß es viele Schönheiten enthalten wird.

Diejenigen, welche David näher kennen, mögen einst mit Wahrheitsliebe seine merkwürdige Lebensbeschreibung aufzeichnen: wir bemerken nur, daß er nach dem Sturz von Robespierre ins Gefängniß geworfen, aber durch sein großes Künstler-Talent und die Thätigkeit seiner Schüler gerettet wurde. Bei der Amnestie vom vierten Brumaire im vierten Jahre der Republik erhielt er seine Freiheit wieder [s]). —

Die Französische Schule theilt sich gegenwärtig in drei Classen, welche man wohl von einander unterscheiden muß. Die erste enthält einige achtungswürdige Zöglinge von David, Vien und Regnauld, die als Freunde des Wahren und Schönen durch gründliche Studien in das Innere der alten Kunst eindringen, sich mit der Natur und Anatomie ernstlich beschäftigen, die Werke von Raphael, Giulio Romano und Dominichino zu ihre Hauptmuster nehmen, ein glückliches Talent im Erfinden und Ausführen besitzen, und den Farbenzauber der Venetianischen und Lombardischen Pinsel aufs neue hervorrufen. Die Nachahmer dieser Künstler bilden die zweite Classe, welche zwar die Vorzüge der neuen Schule einsehen, aber sich mit ihrer Phantasie nicht zur

s) S. Analyse du Moniteur, den Artikel *David*.

zur Höhe des Ideals erheben können, und nur an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten hängen bleiben. Sie wollen glänzen, aber nicht arbeiten; sie verschmähen das Studium der gemeinen Französischen Natur, weil sie fürchten, mesquin zu werden, und ahmen nur allein die Statuen nach, daher ihre Bilder das Ansehen von colorirten Basreliefs bekommen. Dabei affectiren sie eine Simplicität, die ihrem Französischen Naturell ganz entgegengesetzt ist, werden extravagant, um Ausdruck zu erzwingen, und geben allen ihren Werken einen gewissen Anstrich von Egyptischer Einfalt und Kälte, vorzüglich um dem Geschmack des Kaisers zu fröhnen, der, wie ein zweiter Hadrian, eine große Neigung zur Egyptischen Kunst hat. Die dritte Classe endlich besteht aus den Ueberresten der alten Schule, welche auf eine erbarmenswürdige Weise hinter ihrem Zeitalter zurückgeblieben sind, den geordneten und gemäßigten Gang ihrer Praxis nicht verlassen können, und, wenn sie auch einen Versuch wagen, sich zu den neuen Ansichten zu erheben, in ihre alten, frühzeitig angenommenen Fehler zurückfallen.

Ich komme nach dieser Abschweifung auf die zahlreichen Schüler von David, worunter

Germain Jean Drouais,

geb. 1763. gest. 1788.

den ersten Rang verdient. Er war aus Paris und der Sohn eines mittelmäßigen Mahlers, François Hubert, der sich durch seine schmeichelhaften Porträte beson-

besonders beim schönen Geschlecht sehr beliebt gemacht, und große Summen erworben hatte. Von diesem lernte er auch die ersten Anfangsgründe der Mahlerey, machte aber bald so reißende Fortschritte, daß ihn sein Vater der Leitung von Brennet übergab, der ihn auf das liebreichste aufnahm. In der Schule von Brennet, der eine Zeitlang zu Rom als Pensionair studiert und hierauf eine Stelle bei der Pariser Akademie erhalten hatte, lernte Drouais einen gleichgesinnten Jüngling, Namens Taraval, kennen, der zu den größten Hoffnungen berechtigte, aber in der Blüthe seiner Jahre zu Rom starb. Mit diesem studierte er gemeinschaftlich, bis David von Rom zurückgekehrt war, den man, nachdem er seinen heil. Rochus und Belisarius ausgestellt hatte, für den Wiederbeleber ächter Kunst ohne Widerrede anerkannte. Diese Werke machten auf den Geist von Drouais einen so starken Eindruck, daß ihm die bisherige Eingeschränktheit in Brennets Schule mißfiel, und er zu David überging, unter dem er so eifrig arbeitete, als ob er sein Brod durch die Mahlerey hätte verdienen müssen, wiewohl er von seinem Vater ein großes Vermögen besaß. Er hatte sich bei demselben ungefähr zwei Jahre hindurch aufgehalten, als er sich um den Preis der Akademie, mit dem die königliche Pension verbunden war, zu bewerben wünschte. Vien wies ihm daher ein Zimmer an, wozu Niemand außer dem Director Zutritt hatte, damit ihm keine fremde Hand bey seiner Arbeit Hülfe leisten könnte. Drouais ging also allein an die Arbeit, und besuchte nur in den Erholungsstunden die Galerie des Herzogs von Orleans, da er aber die Meisterstücke derselben im Geist mit seinem Gemählde verglich, und sich nicht Genüge zu thun glaubte,

so

so verlohr er den Muth, und zerschnitt es voll Verzweiflung an einem Tage in Stücken, ob ihn gleich David aufgemuntert hatte, mit Standhaftigkeit fortzufahren. Das Sujet, welches die Akademie aufgegeben hatte, war die Parabel von dem verschwenderischen Sohn; Drouais brachte daher ein abgerissenes Stück von der Hauptfigur an David, der es mit Bewunderung ansah, aus dem Fragment auf die Vollkommenheit des ganzen Bildes schloß, und ihm den Vorwurf machte, daß er durch seinen Unmuth den Preis seinem Nebenbuhler verschafft habe. "Gefällt Ihnen meine Arbeit, antwortete Drouais, so bin ich hinlänglich belohnt; im nächsten Jahre hoffe ich sie noch besser zu machen." Wirklich vollendete er auch im folgenden Jahre (1784) das von der Akademie aufgegebene Gemählde, die Cananäerin zu den Füßen des Heilandes [t]), so meisterhaft, daß er nicht nur den Preis erhielt, sondern auch von seinen Mitschülern mit lautem Jubel, gleichsam im Triumph nach dem Hause des Lehrers geführt wurde.

Als sich David nach Rom begab, um seine Horatier daselbst zu mahlen, so begleitete ihn Drouais, als königlicher Pensionair. Hier setzte er seine Studien eifrig fort, und wählte sich die größten Meister in der Mahlerey zum Vorbilde. Auch fand das erste Bild, das er zur Ausstellung der Französischen Akademie im Jahr 1785 lieferte, die Figur eines sterbenden Gladiators, ungemeinen Beifall.

Im Jahr 1786 vollendete Drouais seinen Marius; ein schönes, edles Werk der Kunst! Marius sitzt an eine Tafel gelehnt und scheucht durch Blick und Rede den Cimbrischen Soldaten zurück, der

t) Gegenwärtig ist dieses Bild zu Versailles.

der abgeschickt war, um ihn zu ermorden. Die Composition ist einfach schön; Marius in seinem dunkeln Gefängniß durch den Eintritt des Cimbern aus seinen Gedanken erweckt, durchschaut die Absicht desselben, und scheint ihm mit aufgehobener Rechten die Worte: Tu ne homo C. Marium necare audes? entgegen zu donnern. Der Cimber bebt furchtsam zurück, läßt aus der Rechten den Dolch fallen und bedeckt mit der Linken sein Gesicht. Das Erstaunen ist meisterhaft ausgedrückt; Zeichnung und Anordnung sind im hohen Styl; nur tadeln die Kritiker, daß Drouais zu sehr den Fußstapfen seines Lehrers gefolgt sey. Farbe, Licht und Schatten sind schön behandelt; allein es wäre dem Marius mehr Adel und Charakter in den Formen des Körpers zu wünschen, der sich zu dem Feuer des Kopfes etwas kalt verhält. Auch ist der Gang des einbrechenden Lichtstrahls nicht gut angedeutet, denn es erleuchtet nur die Figuren, und läßt den Hintergrund zu sehr ohne Widerschein.

Vielleicht hätte dies Bild mit dem andern, das den verschwenderischen Sohn darstellte, ein gleiches Schicksal gehabt, wäre nicht Drouais auf den glücklichen Gedanken gekommen, es als eine Probe aufzubewahren, um daran seine Fortschritte in der Kunst zu sehen. Er war überhaupt mit seiner Arbeit unzufrieden, und nahm die Kritiken, welche man darüber machte, so bereitwillig auf, daß er dieselbe Scene noch einmal ins Kleine mahlte, und alles, was man mit Grund an dem großen Bilde ausgesetzt hatte, vermied. Der einzige Tadel, der am bittersten sein Selbstgefühl beleidigte, war der, daß man sagte, er verfiele zu sehr in die Nachahmung seines Lehrers: er erwiederte daher mehrere Mahl, daß man

man ihm bei einem neuen Werke gewiß keine Nachahmung von David vorwerfen sollte.

Drouais unternahm um diese Zeit verschiedne andre Arbeiten; er kopierte das schöne Gemählde von Dominichino, Adam und Eva, im Pallast Colonna, und mahlte einen Philoktetes, der ihm aber unsägliche Mühe machte, weil die Leinewand oder vielmehr die Grundirung schlecht war und die Farben gleich einsog. Demunerachtet enthält dies Bild große Schönheiten; vorzüglich in der Vertreibung der Tinten. Aber seit langer Zeit beschäftigte ihn nichts so sehr, als die Idee zu einem großen Gemählde, das den Cajus Gracchus darstellen sollte, der, ohne auf die Bitten und Thränen seiner Gemahlin zu achten, seine Wohnung verlassen und sich zwischen das empörte Volk mischen will, wo er seinen Tod fand. Er machte zu dieser Arbeit viele, theils große theils kleine Studien, und, weil der Hintergrund des Bildes eine Aussicht von Rom enthalten mußte, so verfertigte er sogar einen Grundriß der Gegend, als idealisches Lokal jener Scene, wobei ihn sein Freund Hubert, ein geschickter Französischer Architect, der sich damahls zu Rom befand, und dem wir auch diese Nachrichten von Drouais verdanken, mit allen Kräften unterstützte. Er hatte bereits alles entworfen, die Arbeit angefangen, und wollte nur in etwas die Figur der Licinnia, der Gemahlin des Gracchus, ändern, als ihn der Tod in seinem fünf und zwanzigsten Jahre, im Jahr 1788, hinraffte.

Ganz Rom betrauerte seinen unersetzlichen Verlust; alle seine Freunde, Mitschüler und Geistesgenossen hatten über seine Größe nur Eine Stimme; jeder fühlte den Schlag, der einen der hoffnungsvoll-

sten

sten Jünglinge der Französischen Schule entriß. Seine Freunde errichteten ihm daher ein Monument in der Kirche von Santa Maria zu Rom, mit seinem Bildnisse, von dem man einen Abguß in Gyps unter den Französischen Monumenten bei Lenoir sieht. Auch David weihte ein kleines Denkmahl dem Schatten seines Freundes.

Hätte Drouais länger gelebt, so würde er bei seiner Begeisterung für alles, was groß, erhaben, gut und edel war, bei seiner zarten, unbegränzten Empfänglichkeit für die Eindrücke des Schönen, bei seiner reichen Einbildungskraft ein zweiter Poussin geworden seyn, vorzüglich da er den Entschluß gefaßt hatte, sich in Rom niederzulassen. Die wenigen Studien und unvollendet hinterlassenen Sachen von ihm werden gegenwärtig zu Paris bei seiner Mutter bewundert, die auch die Skizze zu dem erwähnten Gemählde des C. Gracchus bewahrt [u]).

François Gérard ist ein andrer Künstler, der der neuen Schule die größte Ehre macht. Er empfing den ersten Unterricht von Brennet, und wurde hierauf ein Schüler von David; aber weit entfernt ihn unbedingt nachzuahmen, strebte er, seinen eigenthümlichen Geist zu offenbaren. Bereits in seinem vierzehnten Jahre komponirte er ein kleines Bild, das eine Pest darstellt, und alle Künstler in Verwunderung setzte; allein den größten Namen machte er sich durch seinen Belisarius. Man erblickt auf diesem Bilde den edlen, mitleidenswerthesten Belisarius, wie

u) Diese Skizze ist durch einen Kupferstich, den der berühmte Ritter d'Agincourt veranstaltete, bekannt, und den Herausgebern der Memorie per le belle arti mitgetheilt worden. T. IV. p. 225.

wie er auf seinen Armen den Knaben wegträgt, der ihn zum Führer gedient hat, weil ihn eine Schlange tödtlich gebissen, die, wiewohl der Knabe schon entseelt ist, sein Bein noch umringelt. Der Hintergrund des Bildes wird von den Strahlen der sinkenden Abendsonne erröthet, deren Effecte Gérard, wie man sagt, im Thal von Montmorency studiert haben soll. Dies rührende, ausdrucksvolle, und wegen des harmonischen Farbentons unschätzbare Werk schmückt gegenwärtig das Cabinet des Herrn Meyer, ehemaligem Gesandten der Batavischen Republik zu Paris; und hat schon bei Vielen den Wunsch rege gemacht, daß es die Regierung für die Galerie von Versailles kaufen möchte. Eine schöne Skizze davon ist im Besitz des Herrn Chénard, der auch die erwähnte Pest an sich gebracht hat.

Ein andres Werk von Gérard stellt Amor und Psyche dar, und ist vor kurzer Zeit durch den Grabstichel des Herrn Godefroy, eines Schülers des berühmten Bartolozzi, bekannt geworden. Lieblicher Farbenzauber, richtige Zeichnung und Grazie in den Bewegungen sind die Hauptvorzüge dieses Stücks, das gegenwärtig die Sammlung des Herrn le Breton bewahrt. Von eben diesem Werthe sind die Bildnißmahlereyen, welche Gérard verfertigt; z. B. die Porträte des Generals Moreau, der Kaiserin von Frankreich, des Herrn Chénard, des Mahlers Isabey und dessen kleinen Tochter, ganz nach dem Leben; ferner die Porträte der Madame Barbier, gebohrne Salbonne, der Madame Renaud de Saint Jean d'Angely, der Mademoiselle Brogniard, u. s. w. Auch rühmt man von ihm ein Familienstück, das mit großer Kunst meisterhaft ausgeführt seyn soll. Die

Fami-

Familie sitzt um einen Tisch, und empfängt ihr Licht von einer Lampe mit einem Nachtschirm. Die Mutter liest in einem Buche; ihre zwei Töchter hören aufmerksam zu, und ihr Vater nähert sich ihnen. Durch ein offenes Fenster fällt ein Strahl des Mondes.

Gérard hat ebenfalls viele Zeichnungen zu den Prachtwerken verfertigt, die bei Didot erschienen sind. Eine der schönsten, welche zu den Meisterstücken der neuen Französischen Schule gezählt wird, schildert den schrecklichen Aufruhr am 10. August.

Ingres, aus Montauban, ist der Sohn eines Mahlers, der daselbst seine Kunst mit Ehren ausübt, und ihn auch die Anfangsgründe derselben gelehrt hat. Er wurde hierauf ein Jünger von David, und erhielt mit Ducq, von dem gleich die Rede seyn wird, den Preis für die beste Darstellung des Antiochus, der dem Scipio Africanus seinen gefangenen Sohn zurückschickt. Nach meinem Urtheil ist die Composition von Ingres mahlerischer, als die von Ducq; die Gruppen sind schön vertheilt; und das ganze Bild verräth einen selbstdenkenden Künstler, der, ohne die Antiken nachzuahmen, dennoch originell und echt antik erscheinen will.

Nicht so gelungen finde ich die Anordnung eines andern Gemähldes, das den ersten Preis erhielt, nämlich die Gesandtschaft des Agamemnon an den Achilles, um ihn zu bewegen, die Waffen wieder zu ergreifen, u. s. w. Dennoch aber besitzt das Bild viele Vorzüge. Ingres hält sich gegenwärtig zu Rom auf.

Jean Baptiste Peytavin gehört zu den Schülern von David, die viel versprechen. Sein

berühmtestes Werk ist eine Vestalin, die mit ihrem Kinde lebendig begraben wird. Das Ganze hat etwas schauerliches, aber auch manches, das ihm Ehre macht. Die Vestalin befindet sich in einem dunkeln, unterirdischen Gewölbe, und umschlingt mit den Armen die Frucht ihrer Liebe und zugleich die Ursache ihrer schrecklichen Strafe. Die Nebendinge sind höchst einfach; ein Lager, ein Wasserkrug und eine Lampe. Ein Lictor, dem die Vollziehung der Strafe aufgetragen ist, steigt eine Leiter hinauf, um das Gewölbe auf immer zu verschließen.

Sein Mitschüler, Louis André Gabriel Bouchet, that sich bereits im fünften Jahr der Republik durch ein Gemählde, den Tod des Cato von Utika, hervor, das auch den Preis erhielt [v]). Zwei andre Werke, welche ihm viel Ehre machen, sind: Kleobulos und seine Tochter, die der Minerva einen Blumenkorb opfern, und Aria und Paetus. Das erste ist schön gruppirt. Kleobulos bringt seine zarte Tochter vor die Bildsäule der Minerva, der sie einen Korb mit Blumen als Opfer darreicht. Beide Figuren sind ausdrucksvoll, schön, und höchst einfach; die Zeichnung ist genau, studiert, das Colorit frisch, die Ausführung lobenswerth. Bouchet ist gegenwärtig bei der Ecole française des beaux arts angestellt.

Von Ph. Aug. Hennequin aus Lyon sahe man bei der Gemählde-Ausstellung im sechsten Jahre der

v) Seit vier Jahren war der große Preis von der Akademie nicht ausgetheilt worden; im 5. Jahr der Republik aber erhielten drei Künstler Preise, nämlich: Bouillon, ein Schüler von Monsiau; Guérin, ein Schüler von Regnault; und Bouchet. Hersent, ein Schüler von Regnault, erhielt den zweiten Preis.

der Republik ein schönes Porträt des Generals Marmont, und einen Paris, der den Armen der Helena entflieht, um mit dem Menelaus einen Zweikampf zu wagen. Im achten Jahre der Republik (1800) erwarb er sich den Preis durch ein großes, 15 Fuß langes und 12 Fuß hohes Gemählde, das den Orest darstellt, den die Furien verfolgen und der sich vergebens von ihnen loszuwinden sucht, ob ihn gleich Electra mit ihren Armen umschlingt. Die Köpfe der Figuren, welche über Lebensgröße erscheinen, sind sehr ausdrucksvoll; die Falten schön geworfen, das Costume genau nach der Antike. Die Composition ist grandiös, aber etwas verworren und wild; auch fällt das Colorit ein wenig in einen falschen Ton. Allein die Zeichnung ist charakteristisch und voll Energie. Einige Kunstrichter behaupten, daß sich dieses Bild dem reinen und severen Styl der alten Italiänischen Schulen nähere [w]).

Zu Versailles sieht man von Hennequin eine Allegorie auf den 10. August, oder der Triumph des Französischen Volks, ein Bild, das alle Schauer jenes fürchterlichen Tages erschöpft, die fruchtbarste Imagination verräth, und viele kräftige und ausdrucksvolle Köpfe hat. Außer einigen Platfonds in der Galerie der Antiken hat er noch zwei kriegerische Auftritte gemahlt, die Schlacht bei Nazareth und bei Quiberon, von denen die zweite im zwölften Jahr der Republik ausgestellt wurde. Hennequin besitzt große architectonische Kenntnisse.

Broc,

w) S. *Erménard* Coup d'oeil sur le salon de l'an VIII. Und: *Sur le salon de l'an VIII.* im Mercure de France.

Broc, ein andrer Zögling von David, hat sich durch ein großes Gemählde, von 16 Fuß im Quadrat, bekannt gemacht, das die Schule des Apelles enthält. Die Zeichnung darin ist zwar richtig, allein die Composition kalt und der Farbenton ohne Reiz. Im Jahr 1801 stellte er ein besseres Stück aus, das mehr Beifall fand; den Tod des Hyacinthus in den Armen des Apollo; und hierauf den Tod der Virginia.

Sein Mitschüler Berthon ist einer der talentvollsten Männer der neuen Schule. Zur Ausstellung im Jahr 1800 lieferte er ein Stück, die Phädra, welche mit der Oenone die Rückkehr des Hippolytus von der Jagd erwartet. Es ist gut gezeichnet, vortrefflich gruppirt, hat aber ein mittelmäßiges Colorit. Berthon verfertigt auch Porträte, und hat unter andern das Bildniß von Bonaparte, als erster Consul, stehend, in ganzer Figur, gemahlt.

Fortuné Dufau wagte es, die Schrecken des Dante nachzubilden, und schilderte unter andern die gräßliche Scene, wo Graf Ugolino mit seinen vier Söhnen in dem Thurm eingesperrt vor Hunger stirbt. Die Figur des Vaters mißfällt, und hat einen matten Ausdruck; glücklicher sind ihm die Söhne gelungen. Auch ist das Colorit nicht verwerflich. Vielleicht würde er es weiter bringen, wenn er sich nur mit Einem Zweige der Mahlerey ernstlich beschäftigte, allein er mahlt auch im gemeinen Styl, zum Beispiel Spieler, und hat zur Ausstellung im zwölften Jahre die verschiedenartigsten Sachen geschickt, z. B. Porträte, unter andern eins, das den Sohn des Herrn von Lostanges als einen heiligen Johannes darstellt, u. s. w.

Harriet, der sich ebenfalls unter David gebildet, gewann bei dem im Jahr 1793 eröffneten Wettstreit den Preis durch einen Brutus, der auf dem Schlachtfelde sein Leben endigt. Dieser Preis wurde ihm nicht durch die Akademie, welche damahls schon aufgehoben war, sondern durch eine Jury von 50 Männern zuerkannt, welche theils aus Künstlern, theils aus Liebhabern bestanden. Ein anderes großes Bild, das er hierauf verfertigte, ist nicht so gut ausgefallen. Es stellt den Tod des Virgilius dar; aber wiewohl der Gedanke dichterisch und schön, und die Zeichnung ziemlich tadellos ist, so läßt sich dennoch viel gegen die Composition mit der Parze und der Muse Kalliope, und gegen das fehlerhafte Colorit erinnern. Einen größern Beifall fand im Jahr 1802 ein Gemählde von ihm, Androclus mit dem Löwen in der Wüste. Gegenwärtig ist Harriet ein Pensionair der Französischen Schule der schönen Künste.

Giraudet oder Girodet machte sich bereits im Jahr 1790 einen Namen, als die Akademie einen Preis für die schönste Darstellung der Geschichte Joseph's, der seine Brüder wieder erkennt, ausgesetzt hatte. Sein Gemählde, das alle Vorzüge einer reichen Anordnung, eines vollkommnen Ausdrucks und einer vortrefflichen Zeichnung in sich vereinigte, wurde gekrönt. Dies gab ihm Muth, ein anderes Gemählde, den schlafenden Endymion, zu verfertigen, das zu gleicher Celebrität gelangt ist. Endymion schlummert in einer reizenden Lage, während Zephyrus die überhängenden Baumzweige zurückdrängt, damit sich Diana in der Gestalt des Mondes mit ihren Strahlen leichter auf den blühenden Schläfer her-

absenken kann. Dies Werk, das für Girodet's Meisterstück gehalten wird, wurde noch von ihm zu Rom im Jahr 1792 gemahlt und von da nach Paris geschickt, wo es mit den Gemählden der übrigen Pensionairs erschien. Die Disposition der Lichter und Schatten, und der durchherrschende Farbenton sind vortrefflich. Giraudet mahlte hierauf den Hippokrates, der sich weigert, den Feinden der Griechen durch seine Heilkunst zu Hülfe zu kommen, ein Gemählde, das ungemeinen Beifall fand, unerachtet der Hippokrates eine seltsame Stellung macht, und sich mit Händen und Füßen gegen die Geschenke stemmt, die ihm die Perser anbieten. Allein der Kopf desselben ist schön.

Die übrigen Werke von Giraudet, welche wir noch nennen müssen, sind: die Ermordung der Französischen Gesandten durch die Oesterreichischen Husaren bei Rastadt, ein Bild, das den Preis davon trug, den die Directoren ausgesetzt hatten x); verschiedne Mahlereyen im Besitz des Herrn Chénard, worunter sich eine Judith mit dem abgeschlagenen Haupte des Holofernes sehr auszeichnet; einige Bildnisse, vorzüglich das Porträt des Herrn Belley, Repräsentanten der Französischen Colonien, und diejenigen, welche bei der Ausstellung im zwölften Jahr der Republik zum Vorschein kamen, von denen die Porträte des Vaters von Bonaparte y), des Herrn Lar:

x) Die Jury der Künstler, die die Mahlereyen beurtheilte, bestand damahls aus folgenden Männern: Vien, David, Gérard, Meynier, Vernet, Vincent, Naigean, Fragonard, Barthelemy, Redouté, Morel-Darleux, le Brun.

y) Von einem Kunstrichter ist dies Bild kürzlich folgendermaßen

Larrey, ersten Wundarztes der Armee von Egypten; des Katschef Dahouth, eines bekehrten Mamelucken aus Georgien, der 70 Jahr alt ist, die bedeutendsten sind. Auch werden von ihm das Porträt des Arztes Trioson, der seinen Sohn in der Geographie unterrichtet, und die Zeichnungen zu der neuen Prachtausgabe der Werke von Racine gerühmt, welche bei Didot erscheinen soll. Von diesen sah man fünf Stücke bei der letzten Exhibition im zwölften Jahre der Republik [z]). Die Zeichnung Giraudet's ist tadelfrei, und der Ausdruck seiner Porträte sprechend und geistreich.

Richard, ein andrer Schüler von David, hat seine Fertigkeit in der Kunst durch ein Gemählde bewährt, das die Feierlichkeit beim Tode der heiligen Blandina darstellt. Allein den größten Ruhm erwarb er sich im Jahr 1803 durch eine Schilderung der Valentina von Mailand, die den Tod ihres Gemahls, des Herzogs Jean von Burgund, beweint. Sie sitzt, lehnt ihr Haupt auf die Rechte, und ruht mit der Linken auf einem Hunde, der sie anblickt und Theil an ihrem Kummer zu nehmen scheint. Vor ihr

maßen beschrieben worden: "Sur une table, auprès de lui, sont placés une Histoire de france, et les hommes illustres de Plutarque, avec un rouleau non écrit, où doit être tracée un jour la vie d'un héros."

z) Sie enthielten Scenen aus Racine's Phädra, und zwar folgende: 1. Phädra, die ihre Liebe zum Hippolytus der Oenone gesteht. 2. Phädra, die sich mit dem Schwerdt des Hippolytus ums Leben bringen will, weil er ihren Antrag verschmäht hat. 3. Phädra, die sich den Umarmungen des Theseus entreißt. 4. Theseus, der seinen Sohn verwünscht. Und 5. der Tod der Phädra.

ihr steht ein Tisch mit Büchern und einem Zettel, worauf man ihren Wahlspruch liest: Rien ne m'est plus; plus ne m'est rien. Kleider, Geräthe, selbst die Fenster, worin das Wapen von Mailand in Glas gemahlt erscheint, sind aufs genaueste nach dem Geschmack jenes Zeitalters ausgeführt.

Noch mehr erwecken die zwei zur Ausstellung im zwölften Jahre gelieferten Gemählde Richard's unser Interesse. Auf dem einen erblickt man Carl VII., der vor der Schlacht gegen die Engländer mit der Degenspitze auf den Fußboden das letzte Lebewohl an Agnes Sorel schreibt:

Gente Agnès qui tant loin m'evance,
Dans le mien cuer demorera,
Plus que l'Anglois en nostre France.

Auf dem andern sieht man Franz I, der seiner Schwester, der Königin von Navarra, die Verse zeigt, die er mit einem Diamant in eine Fensterscheibe geschnitten:

Souvent femme varie,
Bien fol qui s'y fie. [a])

Antoi-

a) Daß Franz I. dichtete, und mit Marot um den Preis in der Poesie wetteiferte, ist bekannt. Aber nicht so allgemein ist vielleicht folgende Anekdote von ihm bekannt, die in der seltnen Istoria d'Avignone, T. I. p. 357. vorkömmt, und wir unsern Lesern mittheilen wollen. Als Franz I. durch Avignon reiste, ließ er sich in der Capelle der Familie Sado bei der Minoriten-Kirche das Grab der Laura öffnen, worin man ihre Gebeine und ein bleiernes Kästchen mit folgendem Gedicht des Petrarcha fand:

Qui reposan le caste e felice ossa
Di quell' alma gentile, e sola in terra,

Aspro

Antoine Jean Gros, ebenfalls ein Zögling von David, trat im 10. Jahr der Republik mit einem Gemählde auf, das die Sappho enthält, welche verschmäht vom Phaon und liebeberauscht sich von dem Leucadischen Felsen ins Meer stürzt. Die Zeichnung und der Ausdruck dieses Gemähldes, das in den Besitz des Generals Dessolles gekommen ist, machen seinem Urheber Ehre. Er hat ferner die Schlacht von Nazareth und einige Bildnisse gemahlt, worunter eins, das den Kaiser Bonaparte zu Pferde, und ein anderes, das ebendenselben bei der Brücke von Arkole darstellt, die berühmtesten sind. Allein sein letztes Gemählde, Bonaparte, der seine Hand auf die Pestbeule eines Kranken im Hospital von Jaffa legt,

Aspro e dur sasso or ben teco hai sotterra,
E' l ero onor, la fama, e beltà scossa.
Morte ha del verde lauro suelta e smossa
Fresca radice, e il primo di mia guerra
Di quattro lustri e più, se ancor non erra
Mio pensier tristo, e'l chiude in poca fossa.
Felice pianta in Borgo d'Avignone
Naque e mori, e qui con essa giace
E penna, e stil, l'inchiostro, e la ragione.
O delicati membri, o viva face,
Che ancor mi cuoci e struggi, inginocchione
Ciascun preghi il Signor ti accetti in pace.

Der König schrieb hierauf folgende Verse auf einen Zettel, der bei dem Gedicht des Petrarcha in das Grab gelegt wurde:

En petit lieu comprins vous pouvez voir
Ce qui comprend beaucoup par renommee
Plume, labeur, la langue, et le scavoir
Furent veincus par l'amant de l'aymee,
O gentil ame estant tant estimee
Qui te pourra louer, qu'en se taisant?
Car la parolle est tousiours reprimee,
Quand le suiet surmonte le disant.

legt, um der Armee des Orients dadurch Muth einzuflößen, ist abscheulich, und zwingt einen Jeden, die Augen wegzuwenden, um einem widrigen Eindrucke zu entgehen [b]).

Wir kommen nun zu Claude Gautherot, der einen hohen Grad der Vollkommenheit in pathetischen Darstellungen erlangt hat. Seine Atala ist ein köstliches Bild, und muß jeden Freund des Schönen entzücken. Die Trauer ihres Geliebten, der ihren Leichnam in den Armen wegträgt, der edle Geistliche, der mit dem Spaten vorangeht, und selbst die theilnehmenden Gebehrden des Hundes lassen den Stachel der Wehmuth tief im Herzen zurück. Die wilde Felsenhöle endlich und ihre einfache Größe erhöhen die Vorzüge dieses Bildes, das wegen richtiger Zeichnung, trefflicher Composition, tiefen und gefühlvollen Ausdruck unsere Bewunderung verdient. Ueberhaupt scheint es, daß Gautherot eine Neigung zu pathetischen Gegenständen hat, denn auf einem andern Bilde hat er die unglückliche Liebe des Pyramus und der Thisbe dargestellt. Zu seinen letzten Arbeiten gehört eine Skizze mit der Erziehung des jungen Constantin, eines Sohns von Constantin dem Großen. Die Geschichtschreiber erzählen nämlich, daß der kleine Constantin, kaum vier und ein halbes Jahr alt, bereits schreiben konnte, und daß ihn sein Vater unterrichtete, indem er die Begnadigungen unterzeichnen mußte. Er wählte daher den Moment, wie er mit seinem Vater im Tempel der Concordia sitzt und durch

b) Es ist unbegreiflich, daß dieses scheußliche Bild so großen Beifall hat finden können. Man lese z. B. die Beschreibung desselben in der Explication des Ouvrages de Peinture; An XII.

durch seine Unterschrift den Anicius Julianus begnadigt.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich auch die übrigen zahlreichen Künstler aufzählen wollte, die sich zwar Schüler von David nennen, aber sich nur durch Bildniß- und Miniaturmahlereyen, durch Handzeichnungen und dergleichen kleine Stücke bekannt gemacht haben. Diejenigen, welche jedoch genannt zu werden verdienen, sind folgende: Guillaume Roquets von Toulouse, dessen Tod der Lucretia gerühmt wird; Jacques Roland, der historische Gegenstände und Porträte sehr brav mahlen soll; de Bret, der sich durch ein Bild, das die Befreiung des Aristomenes darstellt, einen Namen gemacht hat. Es enthält viele Schönheiten, aber auch manche Härten. Ferner: Ponce Camus, für dessen bestes Werk die Geschichte von Eginhard und Emma, die von Carl dem Großen entdeckt werden, gehalten wird; Revoil, der auf Befehl des Ministers des Innern ein allegorisches Gemählde auf die Ankunft Napoleons zu Lyon verfertigt hat; Saintomer, der ebenfalls den Tod der Lucretia dargestellt; und Riesener, von dem viele Porträte gewiesen werden, worunter das Bildniß von Eugène Beauharnois, Grosoffizier des Reichs und Generalmajor der Chasseurs, für das vorzüglichste angesehen wird.

Serangeli, ein geschickter Künstler, hat unter andern eine römische Caritas gemahlt, die sich durch eine kräftige Behandlung der Beleuchtung auszeichnet; ferner: den Orpheus, der die Götter des Orkus um die Euridice bittet, und eine Geburt der Venus. Topino le Brun und Barbier haben sich gleichfalls hervorgethan. Der erste durch ein Gemählde,

mählde, den Tod des C. Gracchus, das viele Reize besitzt [c]); der andre durch ein Stück, das einen Vater darstellt, der seinem Sohn in einer Urne die Asche seiner Mutter zeigt, und in den Physiognomien tiefen Schmerz mit vieler Wahrheit ausdrücken soll. Barbier hat ebenfalls den Spartaner Othryades gemahlt, der das Wort Sieg mit seinem Blute auf das Schild schreibt. Die Gemahlin dieses Künstlers, Barbier Valbonne, gehört zu den vorzüglichsten Mahlerinnen in Paris, worunter es einige, z. B. Madame Laville Leroulx, im Porträt sehr weit gebracht haben. Diese verdient hauptsächlich wegen ihrer correcten Zeichnung, die sie sich in David's Schule erworben, kein geringes Lob.

Zeitgenossen und Mitschüler von David sind: Taillasson, Vincent, Suvée und einige Andre, von denen am Schluß dieses Abschnitts die Rede seyn wird.

J. J. Taillasson.

Dieser Künstler, der nicht nur als Mahler, sondern auch als Schriftsteller berühmt ist, war noch ein Mitglied der alten Akademie, und machte sich sehr früh einen Namen durch ein Bild, das die Geburt von Ludwig XIII darstellt. Hierauf verfertigte er einen Philoctet, dem der Ulysses den Pfeil des Herkules aus der Wunde zieht, und eine Rodogune, nach dem

c) Da dies Bild den Beifall des Instituts der Künste erhalten hatte, so ist es von der Regierung gekauft, und an die Stadt Marseille, dem Geburtsort des Künstlers, geschenkt worden.

dem fünften Act der Tragödie dieses Namens von Corneille. Der Moment der Handlung ist gut gewählt. Cleopatra stellt sich an, als wolle sie ihrem Sohn Antiochus den Thron überlassen und mit Rodogune vermählen; sie überreicht ihnen daher eine Schale mit dem vergifteten Hochzeittrank; da sie aber in diesem Augenblick ihr Verbrechen entdeckt sieht, so leert sie die Schale selbst und gibt sie ihrem Sohn hin; allein das Gift wirkt so schnell in ihrem Körper, daß Rodogune den Antiochus schnell zurückreißt. Dies Gemählde, das anfänglich im Besitz des Hrn. Godefroi war, befindet sich gegenwärtig zu Constanz. Die Köpfe haben Leben und Ausdruck, die Zeichnung ist tadelfrei, allein der Pinselstrich ungleich, und bald kühn bald matt.

Ein anderes Gemählde dieses Künstlers, das bemerkt zu werden verdient, ist aus der Mazedonischen Geschichte entlehnt, und stellt die Mutter Alexanders des Großen, Olympias, dar, welche sich mit ihrer Familie nach Pydna zurückgezogen, und durch ihren Blick und ihre Worte die Meuchelmörder zurückschreckt, welche Cassander, ein Nachfolger Alexanders, abgeschickt hatte, um sie zu ermorden. Unerachtet die Figur der Olympias ihrer theatralischen Stellung wegen mit Recht getadelt wird, so hat das Gemählde dennoch viele Vorzüge, und schildert das Erstaunen der Soldaten, die es nicht wagen, die Mutter jenes Helden anzutasten, mit kräftigen Zügen.

Ein gleiches Lob verdient ein anderes Bild von ihm, die Liebe des Leander und der Hero, wegen der einfachen Composition und des wahren Ausdrucks; und seine Berenice, die dem Ptolomäus Vorwürfe macht, daß er spielt, während ihm die Richter Todes-Urtheile vorlesen.

lesen. Die Anordnung dieses Bildes ist reich und vortrefflich.

Die Gesellschaft der Kunstfreunde bewahrt ebenfalls zwei Mahlereyen von Taillasson, die zu seinen besten gehören. Die eine enthält die Dichterin Sappho, wie sie sich liebeberauscht vom Leucadischen Vorgebirge in die See stürzt; die andre den rasenden Herkules, der, nachdem er Weib und Kinder ermordet, sich der größten Verzweiflung überläßt. Eins seiner letzten Bilder stellt den Herkules dar, der die Alcestis ihrem Gemahl Admetus zurückbringt.

Was die gelehrten Arbeiten von Taillasson betrifft, so hat er ein Gedicht über die Gefahr der Regeln in den Künsten [d]), eine Elegie an die Nacht, und viele Mahlerbiographien für das Journal der Künste geschrieben. Die Biographien von Guido, A. Carracci, Dominichino, Correggio, Claude Gelée, Paul Potter, le Brun, le Sueur, Raphael, Rembrandt, Giulio Romano, Huyßum, und Andrer sind von ihm. Ob er aber Schüler gebildet, ist mir unbekannt.

François André Vincent.

Er war ein Mitglied der alten Akademie, hierauf des National-Instituts, und wurde im 13. Jahr der Republik Präsident der vierten Classe; er gehört zu den vorzüglichsten Schülern von Vien, und ist eine Zierde der neuen Französischen Schule.

Unerachtet Vincent lange in Italien studiert, so ist es ihm dennoch nie gelungen, einen hohen Grad der

d) Le Denger des règles dans les arts.

der Vollendung im Zeichnen zu erreichen; seine Zeichnung ist stets etwas manierirt. Dies beweisen selbst seine besten Werke, worunter eins, der Präsident Molé, der von den Aufrührern zur Zeit der Fronde angegriffen wird, den ersten Rang verdient. Diese mit außerordentlichem Feuer ausgeführte Mahlerey erschien im Jahr 1779, und befindet sich gegenwärtig in der Fabrik der Gobelins; allein die Skizze kam in den Besitz des Herrn Chénard.

Zur Ausstellung im Jahr 1791 lieferte Vincent einige vortreffliche Porträte und größere Gemählde. Auf einem derselben sieht man den Athenienser Zeuxis, wie er einige reizende Mädchen aussucht, die ihm zum Vorbild seiner Helena dienen sollen; auf einem andern den Demokritus bei den Abderiten. Allein das größte und schönste, welches 11 Fuß lang und 10 Fuß hoch ist, stellt die Geschichte des jungen Pyrrhus am Hofe des Glaucias dar, und empfiehlt sich durch Feuer, Ausdruck und richtige Zeichnung. Es war für den Churfürsten von Trier bestimmt.

Ein gleiches Lob verdienen zwei andre Bilder von Vincent. Das eine enthält die heroische Handlung der Aria und des Pätus, und schildert sie in dem Augenblick, wie sie dem Pätus den Dolch darreicht. Die Anordnung ist einfach, und die Ausführung kühn. Das andre stellt den Wilhelm Tell dar, wie er Geßlern und seine Anhänger ins Wasser wirft. Es herrscht in diesem Werke ein bewundernswürdiges Feuer; allein die Handlung von Tell ist verfehlt und übertrieben. Es wurde zuerst im Saal des Louvre ausgestellt und für die Nation bestimmt, kam hierauf in das Museum der Französischen Schule zu Versailles,

les, und zuletzt, auf Befehl des Ministers des Innern, nach Toulouse.

Unter den Bildnißmahlereyen von Vincent, welche gleichfalls einen großen Werth haben, zeichnet sich vorzüglich das Porträt des Herrn Arnault's, Mitglied des National-Instituts, und Chef des Departements des öffentlichen Unterrichts beim Ministerio des Innern, aus. Vincent ist jetzt Professor an der Special- und Central-Schule.

Man darf mit diesem Künstler nicht zwei Andre gleiches Namens verwechseln, von denen der eine, Antoine Paul Vincent, Porträte, der andre aber, Louis Vincent, Familienstücke mahlt.

Madame Vincent gehörte ebenfalls zu den besten Porträtmahlerinnen [e]). Sie hat auch Conversations-Stücke verfertigt, und sogar eine Schule für Künstlerinnen gestiftet, woraus Madem. Gabrielle Capot, Madame Dabos, und Andre hervorgegangen sind.

Vincent's Schule kann in Hinsicht der Anzahl mit der von David wetteifern, und faßt viele der hoffnungsvollsten Jünger in sich. Einer der berühmtesten ist Charles Meynier, der sich bereits durch viele Bilder, vorzüglich durch seinen Abschied des Telemachus von der Nymphe Eucharis, die Achtung der Kenner erworben hat. Die Scene ist gut erzählt.

e) Ihr Familienname ist Adelaide Labille; sie war aber mehr unter dem Namen Madame Guyard bekannt. Eine Nachricht von ihren Lebensumständen und Werken hat Joachim le Breton in die Décade philosophique; An XI. Frim. 3. T. XXXVII. p. 293-299. eingerückt.

zählt. Calypso kehrt mit ihren Nymphen von der Jagd zurück und überrascht beide Liebende; allein ihr Mißtrauen und ihre Eifersucht über diese Entdeckung ist nicht glücklich erreicht. Ausdrucksvoller erscheint dagegen Telemachus, der sich aus den Armen der Eucharis windet, und Mentor, dessen Kopf viel Charakter verräth. Die Landschaft und der Hintergrund ist mit Liebe gemahlt, und zeigt, daß der Künstler diesen für den Historienmahler so wichtigen Theil aufmerksam studiert hat. Was aber an diesem Bilde das meiste Lob verdient, ist das Colorit und der reizende Farbenschmelz, eine Sache, die um so mehr gefallen muß, weil sie von den meisten neuen Französischen Künstlern vernachlässigt wird, die nur durch dunkle Schatten und scharfe Lichter Wirkung zu erzwingen hoffen. Dieses Bild besitzt gegenwärtig Herr Fulchiron, der es für 4000 Franken gekauft hat.

Bei diesem Liebhaber sieht man auch zwei andre Mahlereyen von Meynier, nämlich Milo von Croton, wie er von einem Löwen zerrissen wird; und den Androkles, den der Löwe wieder erkennt, dem er einst einen Dorn aus dem Fuß gezogen. Der Androkles ist eine gute akademische Figur; beide sind in Lebensgröße. Im Hause des Banquiers Boyer-Fonfrède zu Toulouse befinden sich ebenfalls einige schätzbare Mahlereyen von ihm, welche einen großen Saal schmücken, und den Apollo mit den Musen darstellen. Auf einem dieser Bilder erblickt man die Muse Erato, welche, von dem Amor begeistert, einige Verse schreibt; ein sehr graziöses Kunstwerk! Ueberhaupt machen richtige Zeichnung, schöne Composition, eine glückliche Wahl in der Landschaft und der Beiwerke die Hauptvorzüge dieser Sammlung aus.

Endlich müssen wir noch bemerken, daß Meynier ein meisterhaft komponirtes Bild, den Epaminondas, der von den Thebanern vertrieben wird, gemahlt, und viele Zeichnungen nach Antiken verfertigt hat, welche in die Hände verschiedner Liebhaber gekommen sind.

Ansiaux aus Lüttich ist ein andrer Schüler von Vincent. Seine besten Arbeiten sind: eine Sappho, eine Leda, und eine Schlacht in Egypten, wobei sich General Kleber hervorgethan hat [f]). Im achten Jahre erhielt er einen Preis zur Aufmunterung.

Von seinem Mitschüler Charles Thèvenin werden verschiedne Werke gerühmt, z. B. der Prinz Lambesc in den Thuillerien, am zwölften Julius 1789; die Einnahme der Bastille; und ein sehr schönes Gemählde, das den Oedipus mit der Antigone, in der Wüste bei einem fürchterlichen Sturme, darstellt. Die Verzweiflung des Oedipus und die zärtliche Anhänglichkeit der Antigone sind gut ausgedrückt; die Ausführung verdient Lob; allein das Studium der Antike ist zu sehr vernachlässigt. Eins seiner letzten Werke stellt

f) Als die Französische Armee in Egypten am 30. Ventose des achten Jahrs der Republik die Schlacht bei Heliopolis gewonnen hatte, so verfolgte sie die Armee des Grosveziers bis an die Grenzen von Egypten. Bei dieser Gelegenheit rückte der General Kleber ungefähr mit dreihundert Mann bis zu dem Flecken Koraim vor, hatte aber das Unglück, von der Türkischen Cavallerie, die über 4000 Mann stark war, überfallen zu werden. Er hielt sich jedoch so tapfer, daß er sie mit Hülfe des herbeieilenden 14. Dragoner-Regiments mit einem Verlust von 300 Mann Todten zurückschlug. Der Künstler hat nun den Augenblick gewählt, wie dem General ein Pferd unter dem Leibe nieder geschossen wird, und er ein anderes besteigt.

stellt den General Augereau bei der Brücke von Arcole dar, und hat viele Wahrheit des Lokals.

Louis François Aubry hat sich nicht nur unter Vincent, sondern auch unter Isabey gebildet, legt sich aber gegenwärtig mehr auf die Miniaturmahlerey. Einen größern Namen machte sich Noël durch ein Gemählde, das die Sappho schildert, die in einem heiligen Hain dem Apollo ihre Leyer opfert, und durch verschiedne mit Wasserfarben ausgeführte Skizzen von Seegefechten.

Die übrigen bedeutenden Schüler von Vincent sind folgende: Pajou, der Sohn, von dem ein Bild, Oedipus, der seinen Sohn Polynices mit Unwillen wegjagt, sehr gepriesen wird; Palliere, dessen bestes Werk ein Opfer an den Amor darstellt; Laurent Dabos, Antoine Brun, van der Lyn, Joseph Alphonse Boichard, die sämmtlich Conversationsstücke im Niederländischen Geschmack mahlen, und endlich der junge Vien, der theils den Unterricht von seinem Vater, theils von Vincent genossen, und sich, wie wir bereits oben gesagt haben, nur auf die Porträtmahlerey gelegt hat.

Ich muß bei dieser Gelegenheit eines Künstlers, Merimée, gedenken, der sich gleichfalls unter Vincent gebildet hat. Er ist ein gefährlicher Artist, dessen Fehler viel anlockendes und verführerisches haben. Er weiß die hohle Affectation und leere Ziererei der alten Schule, welche noch nicht völlig in Vergessenheit gebracht ist, auf das geschmackvollste zu verbergen, und allen seinen Werken einen gefälligen Anstrich zu geben, der den großen Haufen blenden muß, wenn er auch den Kenner unbefriedigt läßt. Sein vor

einiger Zeit vollendetes Gemählde, Pomona und Vertumnus, entfernt sich zwar von aller Kunstwahrheit, stellt aber dennoch beide Figuren in einer reizenden Stellung, umgeben mit lieblichem Grün, in magischem Helldunkel dar. Allein sie haben keine bedeutende Lebendigkeit; der Farbenton ist falsch, es herrscht im Ganzen eine süßliche Flachheit, und die Leichtigkeit des Pinselstrichs kann dennoch nicht die vielen Fehler verbergen, welche das Auge des strengen Critikers wahrnehmen wird.

Suvée,

geb. 1743.

Wiewohl Suvée zu Brügge in Flandern gebohren ist, so kann man ihn dennoch mit Recht zu den ersten Meistern der neuen Französischen Schule rechnen. Er empfing den ersten Unterricht in der Kunst von Mathias de Visch, dem Brügge wegen Stiftung einer Schule der Mahlerey viel zu verdanken hat; und ging hierauf nach Paris, wo er in der Schule von Bachelier bis zum Jahr 1771 blieb, worin ihm der große Preis zu Theil wurde. Nun begab er sich nach Rom unter die Leitung von Vien, der damahls Director der königlichen Pensionairs war, und studierte daselbst sechs Jahre hindurch.

Als ihn nach seiner Rückkehr zu Paris die königliche Akademie zu ihrem Mitglied ernannt, und er im Jahr 1781 eine Professorstelle erhalten hatte, so beschäftigte ihn der König vielfältig. Die meisten Sachen, die er für denselben verfertigte, kamen nach

Ver-

Versailles, und sind jetzt in dem Museum der Französischen Mahler; auch mahlte er vieles für die Fabrik der Gobelins, worin Tapeten nach seinen Zeichnungen gewirkt wurden, unter andern eine, welche Coligny darstellt, der durch seine Würde die Meuchelmörder zurückschreckt.

In der Galerie von Versailles sieht man von ihm einen heil. Franciscus de Salis, der die Madame de Chantal in den Orden der Visitation einkleidet, eine Mahlerey, die sich durch correcte Zeichnung, richtiges Costume und einen schönen Faltenschlag, so wie alle seine Werke, auszeichnet.

Nachdem Menageot im Jahr 1792 seine Stelle als Director der Französischen Mahler-Akademie zu Rom niedergelegt hatte, so wurde Suvée einstimmig zum Director gewählt, und diesen Posten bekleidet er noch jetzt mit viel Ehre. Unter seine besten Arbeiten gehört das Bildniß des unglücklichen Trudaine Montigny; er war selbst am 7. Thermidor des zweiten Jahrs der Republik in Gefahr, sein Leben zu verlieren, mahlte aber demungeachtet an dem Bilde seines Freundes, der aus seinen Armen gerissen und zum Schaffot geführt wurde. Die Bildnisse von Trudaine de Sablière und seines Anverwandten Courbeton sind gleichfalls unvollendet geblieben; beide fielen als Opfer der Parthеywuth, und wurden zu schnell aus dem Kerker, worin sie zugleich mit dem Künstler saßen, weggeführt, als daß sie derselbe hätte mit Muße mahlen können. Er hat sie jedoch, zum Trost ihrer unglücklichen Familie, aus dem Gedächtniß vollendet [g]).

Wäh-

g) S. Les Annales de la République française. T. II. p. 331.

Während jener Schreckensperiode verfertigte Suvée ein Gemählde, das die Mutter der Gracchen, Cornelia, darstellt, wie sie ihre Kinder, als ihre größten Kostbarkeiten, vorzeigt. Dies Werk fand einen ungemeinen Beifall, vorzüglich wegen des gut beobachteten Costume des Alterthums, und einer gewissen gefälligen Ruhe, die überhaupt in allen Arbeiten von Suvée herrscht. Nur tadelte man, wie mich dünkt mit Recht, die Zeichnung und Ausschmückung des Ganzen, das mit den Vorstellungen auf den sogenannten Etruscischen Vasen viel Aehnlichkeit hat.

Suvée ist gegenwärtig Director der Französischen Akademie der schönen Künste zu Rom, wo sie ihre Versammlungen in der Mediceischen Villa zu Tirinità de Monti hält.

Zwei Zöglinge von ihm, welche vorzüglich Erwähnung verdienen, sind: Duvivier und Ducq. Duvivier hat eine Zeitlang in Italien studiert, und sich durch zahlreiche Copien nach Raphaelischen Werken einen Nahmen gemacht. Am meisten bewundert man seine Copien nach den Raphaelischen Figuren der Theologie, Astronomie, Poesie und Gerechtigkeit, welche den Vatikan zieren, und deren Umrisse auf das pünktlichste übertragen sind. Unerachtet er zu den ersten Kopisten unsers Jahrhunderts gehört, so hat er dennoch auch eigne Erfindungen ausgeführt, worunter besonders eine Andromache gerühmt wird, die den Tod des Hector beweint, und ihren Sohn Astyanax in den Armen hält, während der alte Priamus auf Mittel denkt, diesen letzten Sprößling seines Hauses zu retten. Man sieht außerdem auf diesem Bilde den Paris, die Helena, Cassandra, Hecuba und

und andre Figuren. Wiewohl dies Werk nur 2 Fuß sieben Zoll breit und 2 Fuß hoch ist, und von ihm anfänglich in Italien als eine Skizze entworfen wurde, so hat er dennoch in der Folge über sieben Jahre daran gearbeitet, und es auf das bewundernswürdigste vollendet. Die Figuren sind nur 11 Zoll hoch; die Zeichnung ist sehr genau, die Harmonie des Helldunkels bezaubernd, und alles so zart und fein, wie die Bilder von van der Werff ausgeführt, ohne dessen mühsame und geleckte Auspinselung zu haben. Gegenwärtig befindet es sich in den Händen eines Fremden, der es für 7000 Franken gekauft hat. Bei den letzten Ausstellungen der Pariser Künstler erschienen auch einige Porträte von Duvivier, die sehr schön sind.

Sein Mitschüler Ducq that sich durch ein Gemählde hervor, das den Preis erhielt, und den König Antiochus darstellt, der dem Scipio seinen gefangenen Sohn zurückschickt [h]). Die Composition ist einfach und die Perspective in der Grundfläche u. s. w. gut beobachtet; allein die Figuren scheinen, wie in einem Basrelief, auf einer und derselben Linie zu stehen. Gegen das Costume läßt sich nichts erinnern, außer daß in den architectonischen Beiwerken die Bogen auf den Säulen ruhen, was nicht für jene Zeiten paßt. Selbst das Colorit ist nicht verwerflich, daher auch dies Bild von dem größten Theil der Kunstrichter der Arbeit von Granger vorgezogen wird, der den ersten Preis erhielt, da Ducq und Ingres mit dem zweiten belohnt wurden. Die Physiognomien seiner Figuren sollen nicht Adel genug besitzen, auch tadelt

h) S. oben S. 471.

tadelt man die Verhältnisse derselben wegen ihrer Kürze; dennoch hat er eine gute und richtige Zeichnung. Unter seinen übrigen Werken zeichnen sich vorzüglich drei aus: Loth mit seinen Töchtern; Esther und Ahasverus, eine Allegorie auf den Schlaf u. s. w.

Wir übergehen die übrigen Schüler und Schülerinnen von Suvée, z. B. Anna Bansi, Constanza Mayer und Nanine Vallain, um auf Honoré Fragonard zu kommen. Er ward im Jahr 1733 in der Grafschaft Nizza gebohren, studierte die Mahlerey zu Paris, und ging, nachdem er sich einen Preis erworben hatte, als königl. Pensionair nach Rom. Seine ersten Zeichnungen verrathen einen lebhaften und feurigen Künstler, auch wurde eine große Anzahl derselben theils vom Abbé St. Non, theils von ihm selbst in Kupfer gestochen [i]).

Im Jahr 1765 ernannte ihn die Akademie zu ihrem Mitgliede, und bei dieser Gelegenheit stellte er ein großes Bild aus, den Priester Coroebus, der sich aufopfert, um die Callirhoë zu retten. Diese große Composition fand anfänglich vielen Beifall, wurde aber in der Folge von vielen Kunstrichtern, vorzüglich von Diderot, lächerlich gemacht, der mit Recht behauptete, daß viele junge Artisten, wenn sie von Rom zurückkehren, stets mit erhabenen und großen

i) Richard de St. Non, gebohren zu Paris im Jahr 1730, war ein eifriger Liebhaber der Künste, der mit Scheidewasser viele Blätter geäzt, und auch in der sogenannten *Manière du Lavis* gearbeitet hat. Seine besten Blätter sind nach Fragonard, le Prince, Robert, u. s. w.

ßen Ideen angefüllt sind, diese aber nach und nach verlieren, erkälten, und sich in ihren spätern Producten gar nicht mehr ähnlich bleiben.

Die neuesten Werke von Fragonard, von denen sich eine ansehnliche Sammlung zu Versailles in dem Museum der Französischen Schule befindet, haben einen eignen Charakter. Es herrscht zu viel Dunst darin; seine Figuren erscheinen fast immer in verfließender Nebelgestalt; es sind Geister und luftige Wesen. Dabei nähert er sich wieder der Manier und süßen Ziererey der alten Französischen Schule, ohne auf die Natur und Antike zu achten.

Fragonard der Jüngere, ein Sohn des vorhergehenden, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Seine Porträte und Historien werden sehr gerühmt; vorzüglich eine große Composition, die Strafe eines Vatermörders. Denselben Gegenstand hat Manjaud zur Darstellung gewählt, von dem ich bei den Schülern von Regnault reden werde.

Ant. F. Callet bildete sich unter Antoine Boizot, und machte sich durch die Restaurationen zuerst bekannt, welche er mit dem von François le Moine im Jahr 1733 gemahlten Platfond in der Capelle der Madonna bei der Kirche der heil. Sulpice zu Paris, der durch eine Feuersbrunst gelitten hatte, vornahm. Diese Arbeit, welche er im Jahr 1776 anfing, und einige andre verschafften ihm eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie. Im vierten Jahr der Republik stellte er ein großes, 11 Fuß breites und 9 Fuß hohes Gemählde aus, das aus dem fünften Buch der Ilias entnommen war, und die Venus schildert, die, wie sie ihrem Sohn Aeneas zu Hülfe eilt, von

dem Diomedes verwundet und der Wuth desselben durch eine Wolke, worin sie Apollo einhüllt, entrissen wird. Dies Werk konnte keine Gunst finden, und wurde von den Kunstrichtern streng behandelt, vorzüglich weil es gar kein Relief hatte, und mehr einer mit Farben überstrichenen Fläche, als einer Mahlerey ähnlich war. Nicht viel besser sind zwei allegorische Bilder von ihm; das eine auf den 18. Brumaire, und das andre, im 12. Jahre der Republik ausgestellt, auf den Einzug des ersten Consuls in Lyon. Beide verlieren sich in eine Unbestimmtheit, und erfordern einen großen Commentar, um verstanden zu werden, was gemeiniglich mit den modernen Allegorien der Fall ist, indem der größte Theil der neuen Artisten von dem eigentlichen Wesen der Allegorie unrichtige Begriffe hegt. In der Galerie des Pallastes des Senats sieht man von Callet eine Aurora, und eine andre Mahlerey im Museum zu Versailles. Seine besten Werke sind: ein Fest zu Ehren der Ceres, und ein Hector, der von dem Achill um die Mauern von Troja geschleift wird.

Bardin, ein Schüler von Pierre, that sich in der Akademie hervor, und ging bereits im Jahr 1768 als königlicher Pensionair nach Rom. Vor seiner Abreise machte er der Akademie ein Geschenk mit einem Bilde, das die Erziehung der heil. Jungfrau enthält, und ihm Ehre bringt. Er lebt gegenwärtig zu Orleans, und hat unter andern Schülern den berühmten Regnault gezogen, der zu den ersten Meistern der neuen Französischen Schule gehört.

Nicolas François Regnault,

geb. im Jahr 1749.

Regnault ist ein Mann von Kopf und Geist, und von schönen Studien, die er sich während seines siebenjährigen Aufenthalts in Italien erworben hat. Seine Zeichnung ist correct, und nach der Antike gebildet, sein Farbenauftrag lieblich, seine Composition aber, wie einige Kunstrichter behaupten, etwas kalt. Aufgenommen unter die Mitglieder der Akademie im Jahr 1783 überreichte er ihr ein Gemählde, die Erziehung des jungen Achilles, oder den Augenblick, wie der Centaur Chiron ihn das Bogenspannen lehrt. Es fehlt diesem Bilde weder an richtiger Zeichnung, gefälligem Colorit, schönen und ausdrucksvollen Köpfen, noch auch an einer Kraft in den Umrissen, welche sich vorzüglich in den Armen des jungen Achilles äußert; aber der Hintergrund ist viel zu dunkel, und, wiewohl das ganze Werk sehr gepriesen wird, so hat es dennoch einen gewissen Anstrich von der alten Schule, denn der Chiron und der junge Achilles sind völlig Franzosen.

Im Jahr 1788 mahlte er ein großes Bild, die Abnehmung Christi vom Kreuz, das für den Hauptaltar der Kirche zu Fontainebleau bestimmt war, jetzt aber in das Museum zu Versailles gekommen ist. Es besitzt viele Schönheiten; eine gefällige Ruhe, eine richtige Zeichnung und eine verständige Anordnung des Ganzen.

Zur Ausstellung im Jahr 1795 lieferte Regnault eine ansehnliche Sammlung von Mahlereyen. Die bedeutendsten sind: zwei kleine Bilder; eine Jo und eine Danae; eine Hebe, die dem Jupiter Nectar

tar in seine Schale gießt; Rinald und Armida, wie sie von den versteckten Kriegern belauscht werden; Venus und Mars, der von den Grazien entwaffnet wird; und endlich ein revolutionäres Stück: die Freiheit oder der Tod. Dies Bild, das Regnault auch ins Kleine wiederholt hat, gehört der Nation.

Regnault hat nach David's Beispiel, in dem Jahr 1799, seine Gemählde um einen bestimmten Preis sehen lassen. In seiner Werkstätte werden vorzüglich drei Bilder bewundert: der Tod der Cleopatra, die Alcestis und die drei Grazien. In dem Gemählde der Cleopatra herrscht eine gewisse Disharmonie in den Ornamenten; die Meubeln sind zu reich an überladenen Ausschmückungen und passen nicht zu der einfachen Architectur. Bei den drei Grazien muß er ein gutes Modell vor Augen gehabt haben; es ist schöne Natur darin, aber kein Ideal und keine Grazie. In dem dritten Gemählde endlich ist zwar die Figur des Herkules, der die Alcestis mit seiner Linken umschlungen hat und aus der Unterwelt führt, schön und ausdrucksvoll, allein sie selbst ohne Leben. Von Seiten der Composition ist ein neues Gemählde Regnault's, das eine Scene aus einer Ueberschwemmung schildert, nicht sehr glücklich, unerachtet es lauten Beifall gefunden, und von Ingouf jetzt in Kupfer gestochen wird.

Seine neuesten Werke sind: der Tod des Priamus; die Iphigenie in Tauris; und der Tod des General Dessaix. Die Figuren dieses Bildes sind in natürlicher Größe, und vereinigen sich zu einer interessanten Gruppe. Die Hauptfigur ist Dessaix, der tödtlich verwundet vom Pferde stürzt, und von seinem Adjudanten le Brun, einem Sohn des vorigen

gen Consuls, aufgehalten wird. Ihnen zur Seite hält ein Mammeluck zwei Pferde; in der Ferne sieht man die Schlacht von Marengo. Dies Bild, das Regnault auf Befehl des Consuls le Brun verfertigt, und womit derselbe dem Kaiser ein Geschenk gemacht hat, zeigt die ganze Meisterschaft unsers Künstlers. Die Formen sind vortrefflich, und der Pinselstrich leicht und kühn.

Regnault ist ein Mitglied der Classe der schönen Künste des Instituts. Seine Gemahlin, Geneviève Nangis, (geb. zu Paris im Jahr 1746) hat viele Pflanzen nach der Natur kopiert und in Kupfer gestochen [k]). Auch hat sie nach andern Meistern historische Stücke sehr brav verfertigt.

Unter den zahlreichen Jüngern von Regnault verdient Guérin den ersten Rang. Er stellte bereits im 4. Jahr der Republik zwei Gemählde aus: den Geta, der auf Befehl seines Bruders Caracalla ermordet wird; und den Coriolanus, den ein Tribun zum Tode verdammt, aber die Römische Jugend errettet. Man erkannte in diesen Werken die großen Talente des jungen Künstlers an, aber man bewunderte ihn noch mehr, als er im Jahr 1799 (dem 7. der Republik) zur Ausstellung im Saal des Louvre seinen Marcus Sextus lieferte. Guérin hat den Augenblick gewählt, wie Marcus Sextus, der den Proscriptionen des Scylla entgangen ist, bei seiner Rückkunft seine Gemahlin todt und seine Tochter weinend zu ihren Füßen findet. Dies Bild machte im Publikum ein großes Aufsehen, vorzüglich weil die tragi-

k) Diese Blätter machen ein eignes Werk aus. S. la Botanique à la portée de tout le monde par *Regnault*.

tragischen Scenen der Revolution noch in frischem Andenken waren. Es wurde in vielen öffentlichen Blättern beschrieben, besungen, und sogar von den Pariser Künstlern mit einem Lorbeerkranz geziert, wobei eine Inschrift war: Laurier donné par les Artistes [1]. Sextus lehnt sich an ein Bett, worauf der Leichnam seiner Gemahlin liegt, und hält ihre Hand in seinen beiden Händen. Zu seinen Füßen sitzt die Tochter, die seine Knie umarmt. Sein Gesicht drückt dumpfen Schmerz und den heftigsten innern Kampf aus; er hat einen Anschein von Ruhe, allein es ist die Ruhe, welche der Verzweiflung vorangeht. Unerachtet es ein allgemeiner Wunsch war, daß die Regierung dieses Bild kaufen möchte, so traten dennoch gewisse Hindernisse ein, und es ist um den Preis von 10000 Franken in die Hände eines Privatmannes gekommen. Bouillon hat eine Zeichnung darnach verfertigt, welche jetzt von Blot in Kupfer gestochen wird.

In der Zeichenschule im Louvre sieht man ein andres Gemählde von Guérin, den Tod des Cato von Utika, das ebenfalls im Jahr 1797 den Preis erhielt. Auch hat er kleine, gefällige Bilder in einem leichten Styl ausgeführt, z. B. eine Vorstellung zweier Liebenden, welche Amor verbindet, u. s. w.

Sein

1) Der laute Jubel, der bei der Erscheinung dieses Bildes entstand, wird im Journal de Paris, und in der Décade philosophique (An VIII. T. XXIII. p. 94.) beschrieben. Man stellte sogar ein großes Gastmahl an, wobei alle Artisten und einige Gelehrte gegenwärtig waren, und Vien, Regnault und David mit Lorbeern gekrönt wurden, und Vincent im Namen aller Schüler den ehrwürdigen Vien umarmte.

Sein Orpheus, der auf dem Grabe der Euridice weint, ist eins seiner letzten und schönsten Werke; und eben so viel Lob verdient die Phädra und Hippolytus nach Racine, die ihm auch den Preis im 10. Jahr der Republik verschaffte. Endlich müssen wir das Opfer an den Aesculap erwähnen, wozu er die Idee aus einer Geßnerischen Idylle nahm. Edle Einfalt, Richtigkeit der Zeichnung, Sinn für das Pathetische, und ein kräftiger und leichter Pinselstrich sind die Vorzüge, welche man in Guérins Werken findet. Er lebt gegenwärtig als Pensionair zu Rom, und hat bereits einen Zögling, Louis Abel, gebildet.

Ein Mahler, dem die Liebhaber der Kunstgeschichte großen Dank schuldig sind, ist Charles Paul Landon, bekannt durch zahlreiche Schriften [m]). Im siebenten Jahr der Republik stellte er ein anziehendes Bild aus, die Flucht des Icarus und Dädalus, worin man den Schüler von Regnault erkannte, und das auch den Preis der zweiten Classe gewann. Es schmückt gegenwärtig ein Zimmer der Kaiserin, und ist auch durch die Gesellschaft der Kunstfreunde [n]) in Kupfer gestochen worden. Nach der Erscheinung dieses Bildes kam ein Brief im Journal der Kunst heraus [o]), der eine Critik enthielt, und vor-

m) S. Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. T. I–VII. Paris, an IX. 1800. 8. Vies et Oeuvres des peintres de toutes les Ecoles; Recueil classique &c. publié par *C. P. Landon*, peintre, ancien pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole française des beaux arts à Rome. &c. Paris, an XI. 1803. 8.

n) Société des amis des arts.

o) S. *Journal des arts;* 25. Vendémiaire, an VIII.

vorzüglich die Flügel tadelte, welche wie die von einem Vogel, und nicht nach der Erzählung Ovids gemahlt sind, der sagt, daß sich Icarus und Dädalus nur Federn mit Wachs an den Armen befestigt hätten. Allein auf diesen Einwurf antwortete Landon in dem folgenden Stück desselben Journals, und in seinen Annalen des Museum p). Wie dem auch sey, so hat das Bild viel Verdienst, und wenn man ja etwas tadeln wollte, so wäre es die Composition, indem Icarus bereits in der Luft dargestellt ist, während sein Vater noch auf dem Gipfel des Labyrinths steht, was ganz gegen die Worte des Dichters streitet.

Landon scheint vorzüglich in Conversations-Stücken glücklich zu seyn. Zur Ausstellung im 5. Jahr der Republik lieferte er ein artiges Bild, nämlich zwei Kinder, die mit einem Vogel gespielt, ihn aber getödtet haben, und nun der Mutter ihr Leid klagen, die ihnen zwar verzeiht, aber dennoch einige Vorwürfe macht. Da der Künstler diese Scene selbst gesehen, so hat er sie mit viel Wahrheit geschildert. Ein andres schönes Bild von ihm kam bey der Ausstellung im 9. Jahr zum Vorschein. Es enthält das Bad der Virginie nach der Erzählung in St. Pierre's bekanntem Roman: Paul und Virginie. Endlich sieht man auch von ihm einige Stücke zu Versailles.

Sein Mitschüler, le Fond, verspricht sehr viel, und bildet sich immer mehr zu einem wackern Künstler. Sein Gemählde, das unter dem Namen Le supplice de Sextus Lucinius bekannt ist, und den Marius vorstellt, der, nachdem er das Consulat zum sieben-

p) S. Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux arts. T. II. p. 122.

siebenten Mahl angenommen hat, den Senator Sextus Lucinius vom Tarpejischen Felsen herabstürzen läßt, ist zwar nicht ganz tadelfrei, verräth aber einen geistreichen und denkenden Mahler. Eins seiner neuesten Werke ist der barmherzige Samariter.

Von Menjaud, einem andern Zögling Regnault's, haben sich einige Gemählde Beifall erworben. Das berühmteste enthält den Crösus, der durch einen Anverwandten vom Thron vertrieben, mit seinen zwei Söhnen ins Gefängniß geworfen, und zum Tode verdammt wird. Der Ausdruck des Vaters und der Söhne ist meisterhaft, und das Ganze mit Adel und Würde behandelt. Nur fällt das Colorit zu sehr ins Schwarze; ein Fehler, den viele Künstler zu begehen pflegen, wenn sie etwas tragisches erzählen wollen. Eben so beliebt ist sein Virgil, der dem August und der Octavia den sechsten Gesang der Aeneis vorlieset, und gerade die nachdrucksvollen Worte: Tu Marcellus eris, u. s. w. declamirt. Dies Werk hat viele Reize, und würde noch schöner seyn, wenn er sich nicht zu sclavisch an die Grundsätze von David gebunden hätte.

Als die Classe der schönen Künste vom National-institut im zehnten Jahr der Republik einen Preis für die beste Darstellung des Vespasianus, der den Sabinus und seine Geliebte Eponina zum Tode verurtheilt, ausgesetzt hatte, so gewann ihn Menjaud durch ein Gemählde, das sich vorzüglich durch seinen grandiösen Styl auszeichnet. Nicht so viel gutes läßt sich von einem andern Bilde sagen, das die Strafe eines Vatermörders schildert. Der Augenblick, wie die Wache in das Zimmer des Bösewichts dringt, und ihn aus dem Schlaf erweckt, ist gut ge-

wählt, und macht viel Wirkung, allein die Ausführung taugt nichts. Menjaud hat darin die Prinzipien der neuen Französischen Schule zu sehr übertrieben; die Schatten sind zu stark; die Lichter grell, so daß sie fast die Augen beleidigen; die Physiognomien und Stellungen gezwungen und theatralisch; ein Fehler, der immer mehr Ueberhand zu nehmen scheint.

Mery Joseph Blondel, ein Jüngling von ungefähr 26 Jahren, ist für die Mahlerey gebohren und arbeitet vortrefflich. Man sah von ihm bei der Ausstellung im 11. Jahr der Republik ein Bild, das auch den Preis erhielt, den Aeneas, der seinen Vater Anchises auf den Schultern wegträgt. Der Ausdruck der Figuren und der kräftige Farbenton fanden ungemeinen Beifall; der junge Ascanius ist sehr schön, allein der Styl in den architectonischen Beiwerken paßt nicht für das Trojanische Jahrhundert.

Mitschüler von Blondel sind: Vauthier und Charles Brocar. Der erste, ein hoffnungsvoller junger Artiste, gewann bereits den zweiten Preis, als die Gemählde von Ingres und Ducq gekrönt wurden; der andre machte sich bei der Ausstellung im 11. Jahr der Republik durch ein Gemählde berühmt, das den Apollo vorstellt, der den Cyparissus die Musik lehrt. Beide Figuren, vorzüglich Apollo, der dem Cyparissus wegen eines falschen Tons tadelt, sind sehr graziös. Im Hintergrund erblickt man eine reizende Thessalische Gegend.

Louis Crepin hat seine größte Stärke in Seestücken. Ein Gemählde von ihm, die Seeschlacht

zwischen der Französischen Corvette la Bayonnaise und der Englischen Fregatte Embuscade, ist mit bewundernswerthem Feuer verfertigt, und fand so lauten Beifall, daß ihm der Minister des Innern zwei andre kriegerische Scenen zu mahlen auftrug, nämlich die Schlacht bei Algesiras, und an der Küste von Boulogne.

Die übrigen bedeutenden Zöglinge von Regnault sind: J. F. P. Moreau, der den Jugurtha gemahlt hat, wie er vom Marius gefangen ist, und zum Hungertode verdammt wird; Alex. Rom. Honnet, gegenwärtig Pensionair bei der Schule der schönen Künste zu Rom, dessen Pyramus und Thisbe, wie sie todt von ihren Aeltern gefunden werden, Lob verdient; Devouge und Robert le Febure [q]), von denen sich der erste durch Porträte und historische Stücke, der andre durch ein Gemählde, Venus, die den Amor entwaffnet, hervorgethan hat, das mit viel Grazie komponirt ist, und jetzt von August Desnoyers in Kupfer gestochen wird. Sein letztes Werk ist ein Porträt des Kaisers Napoleon, womit

q) Wir müssen, um Verwirrung zu vermeiden, hier bemerken, daß um die Mitte und gegen das Ende des verflossenen Jahrhunderts viele Künstler in Frankreich geblüht haben, welche den Namen le Febure führten. D. le Febure war ein Zögling von J. M. Vien, starb aber 1769 in seiner frühen Jugend. Ein andrer, Philipp le Febure, ist ein alter Künstler und Kupferstecher, der ums Jahr 1660 lebte; Philippe le Febure aber, aus Abbeville, legte sich auf die Kupferstecherey, bildete sich unter J. Philipp le Bas, und arbeitete ums Jahr 1770. Vielleicht ist er ein Verwandter, oder der Vater von Robert le Febure.

womit der Stadt Gand ein Geschenk gemacht werden soll [r]).

Zu der Gemähldeausstellung im zwölften Jahr der Republik haben die Schüler von Regnault eine beträchtliche Anzahl von Bildern geliefert. Von Marlay sah man den Raub der Briseis, den Orpheus, eine Jagd der Diana, und die Sabinerinnen, welche Rom verlassen; von Vafflard, den Tod des Oedipus, Eginhard und Emma, und den berühmten Young mit der Leiche seiner Tochter; ein Gemähld, das vortrefflich in Kupfer gestochen ist; von Hersent, den Achill, der den Herolden des Agamemnon die Briseis übergiebt, und andre Werke, ohne die Mahlereyen von Damen zu rechnen, worunter sich vorzüglich folgende auszeichneten: Caroline Derigny, Aúzon, Lenoir, Romany, Eugenie Delaporte, Guillemard, Lorimier, Dessalle, und Levaché Désoras u. s. w.

Prudhon wird für den Mahler der Grazien gehalten, und von Einigen der Correggio der neuen Französischen Schule genannt. Ein Hauptwerk von ihm befindet sich im Hôtel St. Julien in der Straße Cerutti zu Paris, das dem Herrn von Lonois gehört. Es besteht aus vier großen symbolischen Figuren, welche den Reichthum, die Kunst, das Vergnügen und die Philosophie darstellen, und einen Saal schmücken. Der Reichthum bietet seine Gaben der Kunst dar, die unter dem Bilde der Euterpe erscheint; das Vergnügen ist wie die Venus gemahlt, das Ganze aber sehr dichterisch behandelt, durch zahlreiche Genien, Amorine und durch bedeutungsvolle Basreliefs, welche die Farbe der Bronze nachahmen,

r) S. *Landon*, Annales du Musée &c. T.VI. p. 145.

men, in Verbindung gebracht. Nur ist es zu bedauern, daß dies schöne Kunstwerk, weil es auf Holz gemahlt ist, leicht Risse bekommen oder durch Würmer zerstört werden kann. Ueber den vier Thüren sind der Morgen, der Mittag, der Nachmittag und der Abend abgebildet.

Bei demselben Liebhaber sieht man vier Friese, welche die vier Jahrszeiten mit phantasiereichen Attributen enthalten. Allein sie sind von der Hand eines ungeschickten Künstlers ausgeführt, daher man in ihnen kaum die Vortrefflichkeit der Originalzeichnungen von Prudhon, welche jetzt der Architect Bertrand besitzt, wieder erkennt.

Die Galerie der Französischen Meister zu Versailles bewahrt ein kostbares Stück von Prudhon, die Weisheit, welche unter der Gestalt der Minerva die Wahrheit auf die Erde zurückbringt. Das Colorit dieser Mahlerey ist sehr schön, und wiewohl man behauptet, daß er alles aus der Phantasie mahlen soll, so sieht man dennoch, daß er die Natur sehr genau studiert haben muß, da er sie so vollkommen darzustellen weiß. Nach der Angabe des Herrn T. C. Bruun Neergaard hat Prudhon eine Zeichnung komponirt, nämlich: Bonaparte auf einem Triumphwagen zwischen dem Sieg und dem Frieden. Die Musen begleiten ihn, um seinen Ruhm zu verkündigen, und die Künste, die ihm die in Italien erbeuteten Schätze verdanken, folgen ihm. Die Genien der Freude, des Scherzes und des Lachens frohlocken über diesen Aufzug, und umringen einen ihrer Brüder, der den so lange erwünschten Oehlzweig des Friedens emporhält [s]).

Prud,

s) S. Sur la situation des beaux-arts en France &c. par

Prudhon hat ebenfalls einige Deckenstücke im Museo der Antiken gemahlt, die seinem Talent Ehre machen [t]). Er vereinigt mit vieler Originalität gründliche Studien, die er sich durch seinen langen Aufenthalt in Italien erworben, hat jedoch mehr selbst gedacht, als kopirt, und sich dadurch zu einem freien, heitern und selbstständigen Künstler gebildet, der zu den ersten Männern der neuen Französischen Schule gehört.

Von Caraffe, der jetzt zu Petersburg lebt, sieht man viele öffentliche Werke, unter andern einen schönen Platfond im anatomischen Saal der Medizinschule. Ein allegorisches Bild von ihm, die Hoffnung, welche den Unglücklichen bis am Rande des Grabes aufrecht erhält, ist mit viel Zartheit sehr glücklich behandelt. Man kennt es auch durch einen Kupferstich von Desnoyers. Ein gleiches Lob gebührt seiner Darstellung der Liebe, die von der Jugend und den Grazien verlassen, sich bei der Freundschaft tröstet. Dies Bild ist gegenwärtig im Besitz der

par *Bruun.* Paris, an IX. 1801. 8. Mit einem kleinen Kupferstich, der diesen Triumph abbildet, gestochen von Barthelemy Roger.

t) Es sind verschiedne Künstler, welche die Platfonds in den Vorsälen und Sälen des Museums gemahlt haben, und sich noch gegenwärtig damit beschäftigen. Barthelemy hat den Vorsaal, Meynier den Saal der Kaiser geziert. Auch sieht man noch daselbst einige unter Maria von Medicis von Romanelli verfertigte Sachen. Im Saal des Laocoon befinden sich: der Farnesische Herkules von Hennequin; die Künste, welche das Waffenglück der Französischen Nation feiern wollen, von le Thiers; der Fleiß und der Ruhm von Payron; zwei Genien u. s. w. von Guerin, und noch zwei von Prudhon.

der Kaiserin von Frankreich. Auch hat er den Marius auf den Ruinen von Carthago gemahlt, und viele Begebenheiten aus der Griechischen und Römischen Geschichte gezeichnet.

Da sich Caraffe eine Zeitlang in der Türkey aufgehalten, so hat er eine Sammlung von 30 Blättern herausgegeben, welche die Sitten, Gebräuche, Ceremonien u. s. w. der Türken enthalten und sehr interessant sind. Er scheint jedoch mehr Talent zur Darstellung allegorischer Gegenstände zu haben, wie theils die bereits erwähnten Bilder, theils ein neues beweisen, worauf man das Schicksal erblickt, das die Bahn des Lebens vorzeichnet. Endlich verdient noch seine Schlacht bei Nazareth die Aufmerksamkeit der Kenner.

Ein Künstler, der bereits im Jahr 1765 zum ersten mal verschiedne Gemählde ausstellte, ist L'epicié; allein das große Bild von ihm, das bei dieser Gelegenheit erschien, die Landung Wilhelms des Eroberers an den Küsten von England, lieferte dem Spötter Diderot ein neues Opfer in die Hände, unerachtet es von dem großen Haufen mit Bewunderung angestaunt wurde [u]). Im Jahr 1767 nahm ihn die Akademie unter ihre Mitglieder auf, und nun mahlte er zahlreiche Sachen, zum Beispiel: Christus mit den Kindern; die Bekehrung des heil. Paulus; die Erziehung des Achilles, und viele Scenen aus den Metamorphosen des Ovid für den König. Nach dem Jahr 1773 wurde er ein wirkliches Mitglied der Akademie, worauf er, um sich dieser Ehre würdig zu zeigen, nicht nur eine Menge kleiner Gemählde,

u) Es ist 26 Fuß lang und 12 hoch.

de, sondern auch ein großes, das zur Zierde der Capelle bei der königlichen Kriegsschule bestimmt war, ausstellte. Er ist ein mittelmäßiger Künstler ohne Wärme und hohen Schwung der Phantasie; seine Zeichnung ist mangelhaft, und seine Carnation, unerachtet ihres gefälligen Anscheins, falsch. Dabei sind seine Compositionen aus den Gemählden von Poussin, le Sueur, und großer Italiänischer Meister, geistlos zusammengeflickt.

Ben. Gagnereaux, aus Burgund, ist ein verdienstvoller Mahler, der sich bereits im Jahr 1785, während seines Aufenthals zu Rom, einen Nahmen machte. Unter seinen Werken müssen wir hier eins erwähnen, dessen Figuren anderthalb Fuß hoch sind, und die Zusammenkunft zwischen Pabst Pius dem VI. und Gustav III. von Schweden darstellen. Es ist auf Befehl dieses Monarchen verfertigt, und enthält den Augenblick, wie der König im Clementinischen Museum zum Pabst kommt, und ihm sagt, daß der Wunsch, einen großen Souverain kennen zu lernen, und die Liebe zu den schönen Künsten ihn nach Rom geführt haben. Der Pabst zeigt dem König einige Kunstsachen, und der Hofstaat besteht aus Prälaten, Schwedischen Rittern, in ihrer pittoresken Nationaltracht, und Schweizer-Garden. Die Porträte auf diesem Bilde sind nach dem Leben, und sehr sprechend; nur könnte man tadeln, daß die architectonischen Beiwerke nicht ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Zwei andre größere Gemählde von Gagnereaux, die er kurz hierauf ausführte, sind: Bacchus und Ariadne mit ihrem Gefolge von Satyrn, Liebesgöttern u. s. w. in einer Landschaft, deren Hintergrund sich in ein anmuthiges

Wäld-

Wäldchen verliert, und zweitens die Erziehung des Achilles. Der Gedanke zu diesem Gemählde empfiehlt sich durch Neuheit. Man erblickt den Centaur Chiron, wie er den jungen Achilles bei einem fürchterlichen Ungewitter in eine Wüste führt, und zur Jagd der reißenden Thiere aufmuntert. Sie haben die Spur eines Tigers entdeckt, und nun strengt sich der Jüngling an, ihn zu erlegen. Die vollkommene Zeichnung, der kräftige Farbenton und vorzüglich der glückliche Ausdruck machen dies Bild der Bewunderung werth, die es nach seiner Erscheinung fand. Eben so vortrefflich sind die Schlachten dieses Künstlers, namentlich diejenige, welche der Prinz Condé den Conföderirten bei Senef am 10. August 1674 lieferte.

La Grenée, der Aeltere, aus Paris, war ein Zögling von Carl Vanloo, stellte sich aber, wie man aus seinen Werken sieht, den Guido und Albani zum Muster auf. Er studierte mit rastloser Thätigkeit, und gewann auch die Preise bei der königlichen Akademie, worauf er als Pensionair nach Rom geschickt wurde. Nach seiner Rückkehr fand er eine Stelle unter die Mitglieder der Akademie, und überreichte ihr dafür ein schönes Bild, die Dejanira, welche von dem Centaur Nessus geraubt wird, das wegen der kräftigen Behandlung und der anziehenden Grazie einen hohen Rang unter den Producten der neuen Französischen Schule behauptet. Er mahlte ferner viele Sachen für die Galerie zu Choisy und für verschiedne Cabinette, wodurch er sich so berühmt machte, daß man ihm im Jahr 1781 das Directorat der Französischen Akademie zu Rom anvertraute. Hier unternahm er einige große Compositionen, wor-

unter sich vorzüglich eine, die den Alexander darstellt, der, nachdem ihm der Tod der Gemahlin des Darius berichtet ist, zum Zelt der Sisigambis geht, und die unglückliche königliche Familie trösten will, auszeichnet. Die Anordnung dieses Kunstwerks fand allgemeinen Beifall, so auch die brave Zeichnung und die dreiste Führung des Pinsels. Das letzte, von ihm als Director zu Rom verfertigte Bild, schildert eine grausame Handlung Alexanders des Großen, nach dem Bericht des Curtius. Als nämlich der Macedonische König die Stadt Gaza nach einer hartnäckigen Gegenwehr erobert hatte, so ließ er den Commendanten Batus mit den Beinen an einen Wagen binden, und auf diese Weise um die Mauern der Stadt herumschleifen. Der Ausdruck ist meisterhaft, und die Figur des Batus sehr gelungen.

Die übrigen Werke von la Grenée, die wir hier nennen müssen, sind: Cassander, Sohn des Antipater, der die Mutter Alexanders des Großen ermorden will, aber durch ihre Würde zurückgeschreckt wird; Tithon und Aurora; Rinald, der die Waffen wieder ergreift, und die Wittwe von Malabar. Diese Bilder gehören zu seinen letzten Producten. Seine Stelle als Director der Mahlerakademie zu Rom kam im Jahr 1787 an **Menageot**, von dem gleich die Rede seyn wird.

Anthelme François la Grenée, ein Sohn des eben Genannten, bildete sich ausschließend unter Vincent, und ist ein braver Porträtmahler; dessen jüngerer Bruder aber, J. J. **la Grenée**, lieferte bereits zur Ausstellung im Jahr 1771 einige Stücke, die mit Recht gut aufgenommen wurden. Sein heil. Paulus, der vor dem Areopagus predigt,

und

und eine Vorstellung Christi im Tempel, verdienen unsere Achtung. Unter den Werken, die er als Akademiker verfertigte, dürfen wir eins, das im Jahr 1791 erschien, nicht mit Stillschweigen übergehen. Es enthält den Ulysses bei den Phäaciern, wie er den Alcinous um Hülfe bittet, um nach Ithaka zurückkehren zu können. Endlich gehören zu seinen neuesten Arbeiten: Collatinus, der dem Sextus Tarquinius den Leichnam der Lucretia zeigt; David, der den Riesen Goliath tödtet; Psyche im Pallast des Amor, und der Tod des heil. Joseph, mit Figuren in Lebensgröße. Die Composition in diesem Bilde ist heiter und gefällig, und es herrscht eine gewisse Liebenswürdigkeit darin, die überhaupt unsern Künstler charakterisirt. Es ist für den Hauptaltar der Carmeliter-Kirche in der Straße Vaugirard zu Paris bestimmt, und eins der ersten religiösen Denkmähler, womit man die Kirchen, nachdem sie ihre Heiligkeit wieder erlangt hatten, versah.

Aus der Schule von la Grenée dem Aeltern ist Peyron, ein braver Künstler, hervorgegangen, der sich zugleich mit David als Pensionair zu Rom aufhielt, während Vien das Directorat hatte. Er mahlt zwar nur Staffeleygemählde, aber sein Socrates, den man in dem Pallast des corps legislatif bewundert, ist ein Meisterstück nicht nur in Hinsicht der Zeichnung, sondern auch der Composition. Dies Bild hat er auch, nebst andern eignen Erfindungen, in Kupfer gestochen. So kennt man ebenfalls ein schönes Gemählde von ihm, die Töchter von Athen, durch den Grabstichel von Besson. Sein Belisarius ist ein schönes Werk, dem es aber an Ausdruck fehlt; auch ist die Scene, die er gewählt, einer pittores-

toresken Darstellung unfähig. Sie schildert nämlich einen Römischen Bürger, der den Belisarius als Gastfreund aufgenommen, und seinen Kindern befiehlt, sich vor einem Mann niederzuwerfen, der das Reich von den Hunnen befreyet hat. Vielleicht kann diese Scene eine rhetorische Wirkung machen, allein zur Darstellung auf der Leinewand paßt sie nicht. Außerdem hat Peyron noch folgende Sachen gemahlt: eine Allegorie: die Zeit und die Minerva, welche den Helden die Palme der Unsterblichkeit darreichen; einen Platfond, in einem Saal der Galerie der Antiken; und zuletzt den Macedonischen König Perseus, der mit seiner Familie als Gefangener vor den Römischen Feldherrn Paulus Aemilius gebracht wird, der sein Schicksal bedauert.

Peyron hat einige Schüler gebildet, worunter Devis Sebastian Leroy und Monsiau die berühmtesten sind. Der erste verspricht sehr viel, und gewann bereits im 7. Jahr der Republik den Preis durch ein Gemählde, das den Kampf der Horatier und Curiatier darstellt. Er hat einen guten Moment gewählt, wie Horatius, nach dem Tode seiner zwei Brüder, einen der Curiatier ums Leben gebracht hat, und nun auf die zwei andern losgeht. Leroy erhielt den zweiten Preis, Fulchron Jean Harriet aus Paris aber den ersten.

Ein andrer Zögling von Peyron ist Monsiau, der sich durch einige vortreffliche Arbeiten bekannt gemacht hat. Die berühmtesten sind: Sokrates und Alcibiades im Hause der Aspasia; Venus und Adonis. Auch hat man von ihm ein Gemählde, das eine Begebenheit darstellt, die sich zu Florenz im siebzehnten Jahrhundert ereignete. Als nämlich ein Löwe

Löwe aus der Menagerie des Grosherzogs entwischt war, auf den Straßen umherging und alle Einwohner in Schrecken setzte, so ließ ein fliehendes Frauenzimmer ihr Kind fallen, das der Löwe sogleich ins Maul nahm. Die verzweiflungsvolle Mutter warf sich hierauf dem Löwen zu Füßen, als wenn sie ihn um Erbarmen anflehen wollte, ihr Kind zu verschonen, und wirklich legte er es auch auf die Erde nieder, nachdem er sie eine Zeitlang angeschaut hatte, worauf er seinen Weg weiter nahm. Diesen Augenblick hat Monsiau mit Glück behandelt, daher auch das Bild bei der Ausstellung im 11. Jahr der Republik unglaublichen Beifall fand.

Unter den letzten Werken von Monsiau zeichnet sich vorzüglich eins aus, der Tod von Raphael. Man sieht hier den Künstler auf einem Paradebett, umringt von Freunden und Geistesgenossen, dem Cardinal Bibiena, Giulio Romano, Giovanni Franzesco Penni, Polidoro da Carravaggio, Pierino del Vaga und Giovanni da Udine. Zur Seite, wo der Kopf ruht, ist die Transfiguration aufgestellt. Außerdem hat er zwei Gemählde, die Erziehung des Amor, und die Eponine und den Sabinus verfertigt, von denen das letztere mit dem Aufmunterungspreis gekrönt worden ist.

Von Bouillon, einem Zögling Monsiau's, wird ein Bild, Oedipus und Antigone, sehr gerühmt. Unerachtet es von Fehlern wimmelt, so scheint der Urheber dennoch gute Anlagen zur Kunst zu besitzen.

Menageot, gebohren zu Paris, studierte eine Zeitlang unter Boucher, sah aber die Schwächen dessel-

desselben bald ein, und reiste nach Rom, wo er die edelsten Meisterwerke kopirte, die frühen fehlerhaften Gewöhnungen ablegte, und sich einen Styl voll Adel und Grazie bildete, den man in allen seinen spätern Werken antrifft. Nach seiner Rückkehr überreichte er der Akademie ein allegorisches Stück, den Fleiß, der die Flucht der Zeit aufhält; und verfertigte zwei andre schöne Gemählde, den Tod des großen Leonardo da Vinci in den Armen Franz I. [v]), und einen Meleager, welche beide in der Fabrik der Gobelins aufbewahrt werden.

Im Jahr 1787 kehrte er nach Rom zurück, wo er das Directorat der Französischen Akademie übernahm, und fünf Jahre hindurch verwaltete. Seine schwache Gesundheit nöthigte ihn aber, diese Stelle niederzulegen, und zur Erholung in sein Vaterland zurückzukehren. Durch die Revolution gerieth die Französische Akademie auch ins Stecken, bis der Minister Roland im Jahr 1792 dem Director der Mahlerakademie zu Paris, Herrn Vien, den Auftrag gab, eine große Versammlung der Künstler zu veranstalten, um einen Director zu wählen, und das Institut neu zu organisiren. Die Wahl fiel auf Suvée, der noch jetzt das Directorat bekleidet.

Was die Arbeiten von Menageot betrifft, so findet man darin die glücklichen Folgen seiner schönen Studien zu Rom, wo noch früher als in Frankreich, durch Batoni und Mengs, die Lehrmethode verbessert worden ist. Das Gemählde, das den Tod des

v) S. diese Geschichte, Th. I. S. 298. und einen Brief von Carlo Bianconi (in der Antologia Romana) über einen Kupferstich nach diesem Bilde.

des Leonardo da Vinci darstellt, ist edel komponirt, richtig gezeichnet, ausdrucksvoll, tadelfrei in Hinsicht des Costume, und lieblich colorirt. Auch hat man es meisterhaft in einer Tapete nachgeahmt. Das andre, Meleager, der den Bitten seiner Gemahlin folgt, und die Waffen zur Vertheidigung der Stadt wider die Feinde ergreift, ist reich, edel und mit einer hohen Würde angeordnet, und kann mit Grund für sein Meisterstück angesehen werden.

Wir übergehen Menageot's Arbeiten in der Spezialschule zu Versailles, und erwähnen nur noch ein Gemähldе von ihm, wodurch er sich den im Jahr 1787 von der königlichen Mahlerakademie ausgesetzten Preis erworben hat. Es stellt den Assyrischen König Nebucadnezar in dem Augenblick dar, wie er die Söhne des Sedekias, in Gegenwart ihres mit Ketten gefesselten Vaters, ums Leben bringen läßt. Die große geistreiche Composition, der kräftige Ausdruck und die classische Vollendung verschafften diesem Werke den ausgebreitetsten Beifall.

Gauffier, aus Rochefort, war zwar in seiner Jugend vom Glück nicht sehr begünstigt, überließ sich jedoch seiner leidenschaftlichen Liebe zur Kunst, und machte, nachdem er nach Paris gekommen war, sehr bedeutende Fortschritte. Dies gab ihm Muth, sich im Jahr 1783 um den großen Preis, den die königliche Akademie für die beste Darstellung der Cananäerin zu den Füßen des Heilandes ausgesetzt hatte, zu bewerben, und ein Gemählde zu liefern, das, wiewohl Drouais den ersten Preis erhielt, der seinen Talenten würdig war, dennoch so vortrefflich gefunden wurde, daß ihm die Akademie gleichfalls den ersten Preis zuerkannte. Er ging hierauf mit einer

königs

königlichen Unterstützung nach Rom, und blieb daselbst bis zum Jahr 1789, worin ihm die Akademie mit dem Diplom eines Ehrenmitglieds beschenkte.

Während seines Aufenthalts zu Rom mahlte er den Manne, den Vater Simson's, ein Bild, das großes Aufsehen machte, und verschiedne andre Sachen, die fast sämmtlich zu Paris aufbewahrt werden. Die vorzüglichsten sind: Alexander und Hephästion; die Römischen Damen, die ihre Juwelen und ihren Putz dem Vaterlande schenken; das eben erwähnte Opfer des Manne; Laban und Rahel; Ulysses, Icarius und Penelope, und eine sehr gefällige Zeichnung: die Liebe, welche die Zeit einschläfert.

Da Gauffier der Aufenthalt zu Rom sehr gefiel, so ging er bald wieder zurück, und heirathete eine liebenswürdige Italiänerin. Er ließ sich hierauf zu Florenz nieder, verlohr aber durch den Tod seine Gemahlin, worüber er sich so tief grämte, daß er ihr, zwei Monathe darauf, ins Grab folgte. Er war damahls kaum 38 Jahr alt, und sollte von der Französischen Regierung eine ehrenvolle Stelle erhalten.

Um eben diese Zeit lebte Blanchart zu Rom, wo er unter andern eine große Mahlerey, die Hochzeit der Hebe und des Herkules, verfertigt hat, welche sich zwar durch correcte Zeichnung empfiehlt, aber einen zu sclavischen Nachahmer von Giulio Romano verräth. Ebendaselbst kam ein andrer Künstler, Sallos, mit einem vortrefflichen Bilde, das den Tod des Adonis enthält, zum Vorschein, worin vorzüglich die Figur des sterbenden Adonis durch die schönsten und erlesensten Formen hervorsticht.

Einer

Einer der berühmtesten Landschaftmahler der neuen Schule ist Boguet, der lange Zeit hindurch zu Rom studierte, und, wenn ich nicht irre, noch gegenwärtig daselbst lebt. Die Schönheit seiner Landschaften besteht in der Harmonie der Himmel, und vorzüglich in dem Baumschlag, der alles, was man sich in dieser Art vollkommenes denken kann, übertrifft. Ein gleiches Lob verdienen Jean Baptiste Tierce, ein Mitglied der ehemaligen königlichen Akademie zu Paris, der im Jahr 1788 eine reizende Landschaft im Farnesischen Pallast ausstellte, und der Chevalier de Lorimier, der, in demselben Jahre, sich durch einige brav ausgeführte Aussichten hervorthat.

Caçault, ein Zeitgenoß der eben Genannten, erwarb sich durch ein großes 13 Fuß langes Gemählde einen Namen, das das Lebensende des Cato darstellt. Er hat über zwanzig Jahre zu Rom studiert, und sich daselbst zu einem gründlichen Mahler gebildet. Die Composition jenes Gemähldes ist einfach und interessant; die Gruppen sind gut vertheilt, ohne Verwirrung und überflüssige Personen, und verständig beleuchtet. Hält man diese Arbeit mit den vielen Producten der neuen Schule zusammen, welche durch grelle Contraste von scharfen Lichtern und dunkeln Schatten Effect zu machen suchen, so erscheint sie zwar nicht so brilliant, aber sie erinnert an die Werke der Venetianischen Schule aus ihrer guten Zeit. Endlich hat auch dies Gemählde den großen Vorzug, daß es in keiner bestimmten Manier gemahlt ist, und mit den zahllosen Werken der neuen Französischen Schule durchaus keine Aehnlichkeit hat.

Sablet mahlt Porträte und Conversations-Stücke mit vielem Beifall. Sein Hauptwerk, das er zu Rom im Jahr 1790 verfertigte, und unter dem Namen Le Colin Maillard bekannt ist, stellt ein Bauernfest dar. Ein andres Bild von ihm schildert einen Neapolitanischen Tanz; im Vordergrund sieht man lustige Tänzer und ein lebhaftes Gedränge, im Hintergrund das Meer. Er besitzt ein schönes Colorit, aber eine unvollkommne Zeichnung.

Belle war ein Mitglied der königlichen Akademie, und ist ein achtungswürdiger Künstler, unter dessen zahlreichen Gemählden vorzüglich ein Ulysses, der von der Euriklea wieder erkannt wird, unsere Aufmerksamkeit verdient. Von seinem Sohn und Schüler, Augustin Belle, sieht man ein Gemählde, das den Anaxagoras vorstellt, der dem Perikles eine Lampe zeigt, die dem Erlöschen nahe ist. Anaxagoras, der glaubte, daß ihn Perikles wegen seines hohen Alters vergessen hätte, entschloß sich, sein Leben durch Hunger zu endigen; als dies Perikles hörte, eilte er zu ihm, und bat ihn, ihn noch ferner mit seinem weisen Rath zu unterstützen. Wenn ich meine Lampe anzünden will, antwortete Anaxagoras, so muß ich auch Oehl haben. Diesen Augenblick der Unterredung nun hat Belle gewählt, aber so unbestimmt behandelt, daß ein Commentar zur Erläuterung des Gemähldes erforderlich ist. Ueberhaupt ist es aber lächerlich, dergleichen Scenen, die einer pittoresken Darstellung durchaus unfähig sind, schildern zu wollen.

Isa-

Isabey.

Dieser Künstler, der den Titel peintre des relations extérieures hat, gehört zu den ersten Französischen Miniaturmahlern, und zu den besten Zeichnern mit schwarzer Kreide und Sepia. Da er bei der kaiserlichen Familie sehr in Gunst steht, so sind seine Porträte von Bonaparte und den übrigen Personen des kaiserlichen Hauses die ähnlichsten. Ein Hauptwerk von ihm, das er gemeinschaftlich mit Vernet ausführte, ist eine große Zeichnung, welche die große Parade im Hof der Thuillerien darstellt, und worauf man mehr als dreißig Personen zu Pferde erblickt, die alle nach dem Leben gemahlt sind. Isabey hat die architectonischen Beiwerke und die Köpfe, Vernet die Pferde und alles Uebrige gezeichnet. Bonaparte, als die Hauptfigur, soll sprechend ähnlich getroffen seyn.

Eine andre anziehende Zeichnung von ihm wurde unter dem Namen la barque d'Isabey öffentlich ausgestellt. Es ist eine reizende Landschaft, worin man in einem Kahn, der auf einem Fluß sanft hingleitet, auf der einen Seite unter einem Zelt die Gemahlin des Künstlers mit drei Kindern sitzend erblickt, auf der andern aber den Künstler selbst. Er hat in jeder Hand ein Ruder, und sein Portefeuille, seine Reisfeder, u. s. w. bei sich. Alle Zeichnungen von Isabey, von denen der größte Theil mit schwarzer Kreide verfertigt ist, sind ungemein sauber ausgeführt, ohne geleckt zu seyn, und enthalten nicht blos Copien, sondern auch, wie wir gesehen haben, eigne Ideen. Eins seiner letzten mit Sepia gemahlten Stücke schildert den Kaiser, der die Manufactur der Gebrüder Sevène zu Rouen

 besucht.

besucht. Bekanntlich hielt sich der Kaiser während seiner Reise durch die Normandie in den wichtigsten Städten auf, und besah die Fabriken, Manufacturen, u. s. w. Bei dieser Gelegenheit wurde ihm in der Manufactur der Gebrüder Sevène ein Greis vorgestellt, der seit drei und funfzig Jahren darin gearbeitet hatte. Um nun die Thätigkeit dieses braven Mannes zu belohnen, setzte er ihm eine jährliche Pension von 400 Franken aus, und nahm seinen Enkel in das Prytaneum auf, da sein Vater bei der Armee geblieben war. Diesen Augenblick hat Isabey zur Darstellung gewählt, und nicht nur den Kaiser und dessen Gemahlin, sondern auch vier und zwanzig andre Personen, die gegenwärtig waren, meisterhaft nach der Natur kopirt.

Die Miniaturmahlereyen von Isabey sind wahre Meisterstücke, und oft größer, als dergleichen Kunstwerke gewöhnlich zu seyn pflegen. Die Vortrefflichkeit der Arbeit, die Leichtigkeit des Pinsels und die vollkommene Aehnlichkeit machen sie sehr kostbar und unserer Bewunderung werth.

Die besten Schüler von Isabey sind: Louis François Aubry, der sich eine Zeitlang unter Vincent's Leitung bildete, in der Folge aber auf die Miniaturmahlerey legte; Hollier, Nicolas Jacques Vigneux, und einige Damen, nämlich: Madame Morin, Madame Vayße, gebohrne Rosalie le Brun, und Madem. Henriette Rath.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich die vielen Frauenzimmer, die sich gegenwärtig mit mehr oder weniger Glück, mit der Mahlerey, Zeichen- und Kupfer-

Kupferstecherkunst zu Paris beschäftigen, aufzählen wollte. Ich muß jedoch einige der berühmtesten nennen. In der Miniatur zeichnen sich folgende aus: Madame Silvy, Lousier, Kugler w), Henriette, Doucet-Suriny, Cochéré, Beaurepaire und die Mademoisellen Cordelle, Demeroger, Pantin, u. s. w. In der Bildniß- und Historienmahlerey: Madame Laville Leroulx, von der bereits unter den Schülern David's die Rede gewesen, und Madame Lenoir, die den Unterricht von Regnault genossen, und unter andern das Porträt des bekannten Naturforschers Sage verfertigt hat. Sie ist die Gemahlin eines achtungswürdigen Künstlers, dessen auch in unserer Geschichte gedacht wird.

Madame Chaudet, Gattin eines geschickten Bildhauers, mahlt im Geschmack von Greuze. Unter ihren Arbeiten sind vorzüglich folgende bemerkenswerth: ein Kind in der Wiege, das durch einen Hund gerettet wird, zu dessen Füßen eine todte Schlange

w) Madame Kugler war die Gemahlin von Weyler, eines Mahlers, der für die Regierung seit dem Jahr 1785 die Porträte der angesehensten Männer in Email mahlen mußte. Bei der Ausstellung im Jahr 1789 zeigte sie einige von jenen Emaillemahlereyen, wie auch verschiedne Stücke in Pastell, die ebenfalls in Email gemahlt werden sollten. Da sie von der Regierung aufgemuntert und unterstützt wurde, so arbeitete sie nach dem Plan ihres Mannes weiter fort, und legte schon bei der Ausstellung im 12. Jahr der Republik die schönsten Beweise ihres Künstlertalents ab. Sie ist im Besitz des Nachlasses ihres Mannes und aller der von ihm entworfenen Pastellmahlereyen, die in Email übertragen werden sollen; es läßt sich also in der Folge noch viel von ihr erwarten.

Schlange liegt; und zwei spielende Kinder, von denen eins trinkt, das andre aber einer Henne mit ihren Küchelchen Futter reicht. Dies Gemählde ist von der Kaiserin gekauft worden. Ein gleiches Lob verdienen die Werke von Madame Charpentier, Surigny, Capet, Bruyere, Michaud, Huin, Davin-Mirnaux, Aúzon, und Benoit, die das Porträt des Kaisers gemahlt hat. Madame le Brun, die zur königlichen Akademie gehörte, und bereits vor der Revolution durch ihre historische Mahlereyen und Porträte bekannt war, verließ Frankreich unter dem Schutz eines Gesetzes, das den Künstlern das Reisen zu ihrer Bildung erlaubte. Sie wurde aber demunerachtet auf die Liste der Emigrirten gesetzt, und vor dem achten Jahr der Republik nicht wieder ausgestrichen, ob sich gleich ihr Gemahl die größte Mühe zu ihrer Befreiung gab. Gegenwärtig lebt sie wieder zu Paris. Das Gemählde, das sie der Akademie, um aufgenommen zu werden, überreichte, stellt den Frieden dar, der die Abundantia zurückführt. Es ist zugleich mit einem andern, Venus, die dem Amor die Flügel bindet, von dem berühmten Pierre Ville, im Jahr 1787, meisterhaft in Kupfer gestochen. Von ihren Porträts findet sich eine bedeutende Anzahl in Rußland. Ihr Gemahl endlich, ebenfalls ein Mahler, hat sich durch eine in Kupfer gestochene Sammlung flämmischer Bilder bekannt gemacht.

Eine andre Künstlerin, Madame Villers, erwirbt sich die Gunst des Publikums durch die Wahrheit ihrer Darstellungen und eine sehr gefällige Ausführung. Unter ihren zahlreichen Arbeiten müssen wir hier eine erwähnen, die ein Kind in der Wiege

schil-

schildert, das eingeschlafen ist, und mit der Wiege während einer großen Ueberschwemmung vom Wasser fortgetrieben wird. Ein treuer Hund sucht es jedoch mit großer Anstrengung zu retten. Das Kind, die Drapperie, und der Eifer des Hundes sind sehr anziehend und mit viel Grazie gemahlt. Noch berühmter als diese Künstlerin ist Madame Mongée, die bei der Ausstellung im zehnten Jahr einen Jeden durch ein großes Gemählde, mit Figuren in Lebensgröße, in Erstaunen setzte. Es stellt den Ulysses dar, der den jungen Astyanax im Grabe des Hectors findet und seiner Mutter entreißt, und empfiehlt sich durch eine vortreffliche Anordnung, richtiges Costume des Alterthums, und leichten und ungezwungenen Pinselstrich. So viel man weiß, hat bis jetzt kein Frauenzimmer ein Gemählde von einem so großen Umfang zu Paris ausgestellt; nur wäre ihr mehr Originalität und Selbstständigkeit zu wünschen, da sie sich zu sclavisch an die Werke von David zu fesseln scheint. Ihr letztes Gemählde ist gleichfalls ein großes Stück, und enthält den Alexander, der den Tod der Gemahlin des Darius beweint. Nach dem Urtheil der Kenner ist das Colorit darin etwas hart, das Ganze aber in einem grandiösen Styl ausgeführt.

Endlich müssen wir noch Madame Romany, Varillat und Valayer=Coster, die meisterhafte Stilleben mahlt, und die Mademoisellen Pottier, Pinson, Marcken, Gerard, Mayer, die Schwestern Lemoine, Guillemard, Ducreux, Derigny, Grossard, Delester, Delaporte, Bouillard, und Bansi erwähnen, die sich theils durch Porträte, theils durch Conversationsstücke, empfindsame, oft aber auch wollüstige, um nicht zu

sagen schlüpfrige, Vorstellungen bekannt gemacht haben. Uebrigens lassen wir die Frage, welche man bei dieser Gelegenheit aufwerfen kann, ob sich die Künste durch die Damen, welche sie treiben, einen Gewinn versprechen dürfen, unentschieden, und bemerken nur, daß sich manche Studien, z. B. des Nackten, der Anatomie, u. s. w. nicht mit der Weiblichkeit zu vertragen scheinen, und die Schamhaftigkeit beleidigen müssen. Die Sittenrichter endlich mögen entscheiden, ob jene Künstlerinnen zugleich als brave Hausmütter die Pflichten erfüllen können, die man von ihrem Geschlecht fordert. —

Augustin hat sich Isabey in der Miniaturmahlerey zum Muster gestellt, und ist ihm in technischer Fertigkeit sehr nahe gekommen; allein es fehlt seinen Producten an Geist und Leben. Mehr Gutes läßt sich von le Thiers sagen, der eine correcte Zeichnung besitzt, wie sein ausdrucksvoller Cato von Utika beweißt, der sich eine Wunde aufreißt, um nicht als Gefangener in die Hände des Cäsar zu fallen und in Triumph aufgeführt zu werden. Ein anderes Bild von ihm, dessen Inhalt aus Tasso's Poesien entlehnt ist, und die Erminia darstellt, die von einem Hirten aufgenommen wird, hat viel Simplicität und ein vortreffliches Colorit. Im 7. Jahr der Republik erhielt er einen Preis zur Aufmunterung durch ein Gemählde, das gegenwärtig im Pallast des Corps legislatif aufbewahrt wird, und worauf man einen Philoctet erblickt. Dieser Held hat zwar einen kräftigen Ausdruck, jedoch scheint der Künstler mehr die Tragödie des la Harpe, als des Sophokles im Sinn gehabt zu haben.

Le Thiers hielt sich im Jahr 1788 zu Rom auf, und mahlte daselbst eine Skizze, den Brutus, der seine Söhne zum Tode verdammt, weil sie sich gegen das Vaterland verschworen hatten. Eins seiner neuesten Werke ist eine Venus, die auf einem Rosenlager ruht, und von den Grazien und Liebesgöttern umschwebt wird. Es ist für Lucian Bonaparte verfertigt, den er auf seiner Reise nach Spanien begleitet hat. Eine Schülerin von ihm, Madame Morin, macht sich nicht nur durch Porträte, sondern auch durch Versuche in der enkaustischen Mahlerey berühmt.

Taunay, ein Zögling von Casanova, gehört zu den braven Historienmahlern, und hat zahlreiche Stücke ausgeführt, die sich fast sämmtlich auf die Thaten des Kaisers Napoleon beziehen. Die besten sind folgende: der Uebergang über die Alpen; der Kaiser, der nach einem in Italien erfochtenen Sieg die Gefangenen auf dem Schlachtfeld empfängt, und der Angriff auf die Festung Bard, wo Bonaparte an dem Wege, den er für die Französische Armee eröffnet hat, schlafend von den Soldaten betrachtet wird, die vorbei defiliren. Diese Mahlerey hat Taunay gemeinschaftlich mit Bidault ausgeführt. Ein andres Bild von ihm stellt einige Geistlichen dar, die einen Unglücklichen, den sie in der Gegend ihres Klosters gefunden haben, in ihre Zelle bringen. Außerdem sieht man von ihm burleske Bilder im Niederländischen Geschmack, z. B. einen Marktschreyer, der Zähne auszieht, eine Carnevalsscene, und zuletzt eine Begebenheit aus dem Leben Heinrichs IV. Als sich der König einst auf der Jagd von seinem Gefolge verlohren hatte und den Rück-

 weg

weg nicht finden konnte, begegnete er einem Bauer, und bat ihn, ihn nach dem Ort hinzubringen, wo sich das Gefolge aufhielt. Der Bauer, der den König nicht kannte, fragte, woran er denselben unter den übrigen Großen des Hofs erkennen könnte? Wer den Huth auf den Kopf behält, der ist der König, antwortete Heinrich IV. Als sie hierauf an Ort und Stelle kamen, und von den Hofleuten, die mit entblößtem Haupt sich näherten, umringt wurden, fragte Heinrich IV. seinen Wegweiser, ob er den König sehe? Ich glaube, erwiederte der Bauer, ihr seyd der König, oder ich selbst; denn wir beide haben nur allein den Hut auf dem Kopf. Diese Scene nun hat Taunay mit Glück dargestellt.

Etienne Barthélemi Garnier hat sich durch einige große, öffentlich ausgestellte Bilder eine gewisse Celebrität gemacht. Zur Ausstellung im 4. Jahr der Republik lieferte er ein Gemählde, Icarus und Dädalus auf den Mauern des Labyrinths, wie sie mit Hülfe ihrer Flügel entfliehen wollen. Die Figur des jungen Icarus ist elegant gezeichnet, das Colorit aber, unerachtet seiner Kraft, ohne Wahrheit, und in dem Geschmack von Meynier, den Garnier, wie es scheint, nachzuahmen sucht. Bei dieser Gelegenheit erschienen auch zwei andre große Gemählde von ihm, ein heiliger Hieronymus in der Wüste, und die Familie des Priamus, die über das Ende des Zweikampfs des Hector und Achilles erschrickt. Die Composition dieses Bildes ist ganz verfehlt; die Gruppen sind so verworren, daß das Auge keinen Ruhepunkt finden kann. Andromache sinkt beim Anblick des Hector, der vom Achilles geschleift wird, ohnmächtig in die Arme ihrer Zofen. Priamus will den Leichnam seines

seines Sohnes auslösen, wird aber von den Alten und Heerführern zurückgehalten; Hecuba endlich, unterstützt von ihren Dienerinnen, überläßt sich den wildesten Ausbrüchen ihres Schmerzes. Der Künstler hat seinen Gegenstand nicht genug überdacht, und sich zu sehr an die Worte des Dichters gehalten. Die Figuren vereinigen sich nicht zu einer Hauptgruppe, der Farbenprunk blendet das Auge, und das Ganze ist etwas manierirt. Diese Mängel fallen um so mehr auf, da das Bild 24 Fuß breit und 17 Fuß hoch ist. Eins seiner neuesten, für die Regierung gemahlten, Bilder stellt ein junges Mädchen dar, das ihre Mutter säugt; ein aus der Römischen Geschichte entnommenes Sujet [x]).

Perrin ist ein Künstler, der zu den größten Hoffnungen berechtigt, und dessen Papirius einen ungemeinen Beifall fand. Sein Gemählde schildert den jungen Papirius, wie er von seiner Mutter über die Geheimnisse des Römischen Senats, die er angehört hatte, befragt wird, und ihr sagt, daß derselbe beschlossen habe, daß ein Mann mehrere Weiber nehmen könne u. s. w. Ein Seitenstück dieses Bildes stellt die Cleopatra zu den Füßen des Cäsar Augustus dar. Er hat außerdem noch mehrere Sachen verfertigt, unter andern eine Himmelfarth der Madonna, eine Vorstellung der ersten Menschen auf der Erde, und ein historisches Stück: Cyrus, der von dem Astyages zum Tode verdammt wird. Die Composition dieses Bildes ist gut, und selbst der Charakter der Architectur genau beobachtet. Im 9. Jahr der Republik gewann er den zweiten Preis durch ein Bild, das den Socrates darstellt, der den Alcibiades bei einem Freudenmäd-

x) S. Valer. Maxim. Lib. V. cap. V. ex rom. 7.

denmädchen findet. Die Ausstellung im 12. Jahr der Republik bereicherte er mit einer Mahlerey, deren Inhalt Socrates ist, der seine Freunde im Gefängniß bittet, seine Gattin und seinen Sohn zu entfernen, weil er die letzten Augenblicke des Lebens zum Nachdenken über die Unsterblichkeit der Seele anwenden will. Perrin soll auch in der Bildnißmahlerey sehr glücklich seyn.

Von Louis Lafite, der sich bereits zu Rom, wo er studierte, durch einen sterbenden Gladiator bekannt machte, werden zu Paris viele schätzbare Mahlereyen, unter andern eine aufbewahrt, die den Traum des Orestes enthält. Allein sein Hauptwerk, das auch den im Jahr 1791 ausgesetzten Preis davon trug, ist der Abschied des Regulus, der nach Carthago zurückgehen will. Es ist in einem erhabenen Styl behandelt, reich componirt, schön und richtig gezeichnet, und tadelsfrei von Seiten des Costume. Einige Episoden, z. B. die Gemahlin des Regulus mit ihren Kindern, stören nicht den Effect der Hauptgruppe.

Ich würde J. L. M. Grandin unter den Schülern von David aufgezählt haben, wäre nicht der Charakter seiner Werke dem seines Meisters völlig unähnlich. Er geht seinen eignen Weg und strebt nach einer gewissen Originalität. Wiewohl er noch sehr jung ist, so hat er dennoch schon im 11. Jahr der Republik ein Gemählde ausgestellt, das der Preis des Gesangs genannt wird, und worauf man einen Hirten erblickt, der die Flöte bläßt, während zwei andre Hirten und Nymphen den Gesang anhören. Es herrscht in diesem Bilde eine gewisse Ruhe und Weichheit; es ist brav gezeichnet, sehr graziös und

ein=

einfach. Die Landschaft ist pittoresk, und die Gruppirung zeigt einen Künstler, der mit den Idyllendichtern des Alterthums vertraut ist.

Le Barbier der Aeltere hat viele Sachen gemahlt, die auch außerhalb Frankreich durch Kupferstiche bekannt geworden sind. Für sein bestes Werk wird eine Vorstellung der Jeanne Hachette gehalten, die Beauvais vertheidigte. Die übrigen bedeutenden Arbeiten von ihm sind: der erste Mann und das erste Weib, nach der romantischen Schilderung von Milton, Rousseau und Buffon; das Grabmahl des Daphnis, und ein großes historisches Bild: Hector, der dem Paris in Gegenwart der Helena und ihrer Zofen seine Weichlichkeit vorwirft. Dies Bild erschien im 10. Jahr der Republik und ist reich und geschmackvoll componirt. Man hat außerdem von ihm eine schöne Zeichnung, der Tod des Generals Marceau.

Giroust ist ebenfalls ein fruchtbarer Künstler, der sich durch eine Eponine mit dem Sabinus, durch die heil. Godelive, und die Marter der Maccabäer rühmlich hervorgethan hat. Dies Werk macht ihm viel Ehre, und befindet sich gegenwärtig in dem Museum zu Versailles.

Adolph Roehn und Godbois haben gemeinschaftlich die Schlacht von Marengo auf einem großen Bilde dargestellt, das 12 Fuß hoch und 18 Fuß lang ist. Sie scheinen sich aber bei dieser Arbeit übereilt zu haben. Die Landschaft ist von Godbois, die Figuren sind von Roehn.

Die übrigen Künstler, deren wir hier noch gedenken müssen, sind: Chaudet, ein Bildhauer, der sich

sich aber auch auf die Mahlerey gelegt, und unter andern eine Flucht des Aeneas gemahlt hat, die sich durch schöne Composition und richtige Zeichnung empfiehlt. Der Kopf der Creusa ist ganz im Raphaelischen Geist. Ferner: Dutertre, der sich theils durch eigne Werke, theils durch Zeichnungen nach Raphael einen Namen gemacht; Boichot, ein vortrefflicher Zeichner, der im Geschmack der großen Florentiner des sechszehnten Jahrhunderts arbeitet, und die übertriebene, geleckte Ausführung, welche seit einiger Zeit in Frankreich herrschend wird, zu vermeiden sucht; Bacler Dalbe, dessen Wassermahlereyen Lob verdienen, und der auch die Schlacht bei Marengo und den Uebergang über den Po durch den Pinsel verewigt hat [y]); und endlich Garnerey, ein wackerer Künstler, der den lobenswerthen Einfall hatte, alle Nationalalterthümer in Frankreich zu zeichnen, aber von der Regierung keine Unterstützung erhielt. —

Die Verirrungen der neuen Französischen Schule offenbaren sich sehr deutlich in den Mahlereyen von Desvoges, der sich eine Zeitlang unter seinem Vater, hierauf aber unter David gebildet hat. Sein Hauptwerk stellt die Tochter des Thrasybulos, Hermione, dar. Man sieht, daß er zwar die Antike studiert und zu Rathe gezogen, die Wahrheit der Natur aber gänzlich vernachlässigt, und sich um den Ausdruck wenig bekümmert hat, den er doch mit griechischer Zeichnung und geistvoller Composition hätte vereinigen sollen.

Uner=

y) Er ist der Verfasser der *Menales pittoresques*, von denen einige Hefte erschienen sind. Allein das Werk scheint ins Stecken zu gerathen.

Unerachtet die Flammänder und Niederländer in der Landschaftmahlerey einen hohen Rang behaupten, so haben sich dennoch zu Zeiten auch Französische Meister darin hervorgethan, und oft sogar jene übertroffen, weil sie Figuren zu zeichnen verstanden, und dadurch, ohne fremde Hülfe, die Einheit hervorbringen konnten, die zur Vollkommenheit eines Kunstwerks gehört. Einer der ersten Landschaftmahler der neuen Schule ist Valenciennes, ein Mitglied der Ehrenlegion. Er lernte die Kunst zu mahlen von Doyen, kopierte aber sehr fleißig die Natur, und hat sich ein sehr angenehmes und gefälliges Colorit erworben. Die meisten Werke von ihm findet man zu Paris und in andern Französischen Städten. Zur Ausstellung im 12. Jahr der Republik schickte er viele Stücke ein, die mit Recht allgemein bewundert wurden. Die schönsten darunter sind: eine Ansicht der alten Stadt Trözene und der umliegenden Gegend, und ein Theil des Thales Tempe. Auch werden von ihm einige Meisterstücke in dem Museum zu Versailles aufbewahrt.

Aus seiner Schule sind verschiedne achtungswürdige Landschaftmahler hervorgegangen, worunter Bertin genannt zu werden verdient. Da aber dieser Künstler niemals seine Vaterstadt Paris verlassen hat, so stellen seine Bilder nur die Gegenden dar, die er selbst gesehen. Er ist jedoch in kleinern Stükken glücklicher, als in größern, und weiß seine gut gezeichneten Figuren geschmackvoll anzuordnen.

Mitschüler von ihm sind: Castellan, Vasserot, Chauvin; drei Männer, die in der Folge sehr viel leisten werden; und le Jeune, ein Ingenieur beim Generalstab der Armee, der sich jedoch aus-

ausschließend der Bataillenmahlerey gewidmet hat. Sein Meisterstück, die Schlacht von Marengo, wird von allen, die dabei gegenwärtig waren, ihrer Treue und Wahrheit wegen außerordentlich gerühmt. Man sieht hier die Gegend, das Schlachtfeld, die Bewegungen und Evolutionen der Armeen so lebhaft und lebendig dargestellt, wie sie nur ein Mann, der an dem Siege Theil nahm, schildern konnte. Das Einzige, was man an dieser Arbeit tadelt, ist die wenige Uebung in der Führung des Pinsels, aber dieser Mangel wird reichlich durch die Wahrheit ersetzt, die sich kein Bataillenmahler erwerben kann, der nicht selbst bei einer Armee gewesen ist. Man kann von diesem hoffnungsvollen Künstler noch viele schöne Werke erwarten; denn die Skizzen, die er von der Schlacht bei Lodi (vom 21. Floreal des 4. Jahrs der Republik), auf dem Berge Thabor (vom 27. Germinal des 6. Jahrs), und von Aboukir (vom 7. Thermidor des 6. Jahrs), geliefert hat, sind sehr genau von Seiten der Figuren und des Lokals.

Thibaut oder Thibault, den man nicht mit dem Miniaturmahler Jean Pierre Thiboust verwechseln darf, und zu dessen Familie vielleicht Demois. Thibault gehört, die sich bei der Ausstellung im 12. Jahr der Republik durch einige Porträte hervorgethan hat, ist ebenfalls ein braver Landschaftmahler, von dem man verschiedne Ansichten der Stadt Rom bewundert. Zur Ausstellung im 4. Jahr der Republik lieferte er drei schöne Gemählde: eine Ansicht der Villa Madama; die Treppe von St. Pietro in Montorio, und ein Kloster in der Gegend des Triumphbogens des Titus.

Ein

Ein gleiches Lob verdient Constant Bourgeois, der in Italien studiert, und zahlreiche Aussichten, Landschaften, u. dergl. gemahlt hat. Ein andrer Künstler, Charles Bourgeois, ist ein Porzellanmahler, dessen Versuche mit Schmelzfarben und neuen Compositionen Aufmerksamkeit erregt haben. Endlich müssen wir noch als Landschaftmahler folgende nennen: Joseph Bidauld, ein Schüler seines Bruders; de Doix, Dunouy und Demarne, der sich nach Niederländischen Meistern zu bilden sucht, dessen Landschaften aber das Ansehen haben, als wären sie durch eine Camera obscura gezeichnet. Man sieht von ihm auch Bataillen. Ferner: Lespinasse, ein sehr geschickter Mann, der ein großes Talent zur Darstellung von Aussichten besitzt, und viele, zum Theil von Berthault in Kupfer gestochene, Ansichten der Gegenden um Paris geliefert hat; Dandrillon, der mit Beifall mahlt, und von dem bei einer der letzten Ausstellungen verschiedne schöne Ansichten, z. B. von der Engelsburg zu Rom, von der Galerie zu Florenz, u. s. w. erschienen; Grobon, aus Lyon, der sich bei der Ausstellung im 5. Jahr der Republik durch eine äußerst treue, nach der Natur gemahlte Landschaft die Achtung der Kenner erwarb, und, wie es scheint, jeden Zwang der Manier und Schule zu vermeiden strebt; und endlich: François Sablet, dessen Landschaften und Figuren völlig im guten Italiänischen Geschmack erscheinen. Nur wäre es zu wünschen, daß er seine Schattenmassen nicht zu schwarz mahlte, weil selbst die Schatten von den Körpern, worauf sie fallen, einen mannichfaltigen Ton annehmen. Ommrgandt endlich, und Chancourtois=Beguyer, ein Zögling von Peyre, der Neapolitanische

und Römische Gegenden in Miniatur gemahlt hat, sind ebenfalls achtungswürdige Künstler.

J. F. Huë,

geb. 1750.

Wir haben bereits oben von ihm bei Vernet geredet und einige seiner Sachen erwähnt [z]). Er war aus Versailles, und ein Mitglied der königlichen Akademie, legte sich auf die Mahlerey, vorzüglich auf die Darstellung des Meers u. s. w., und hat es nächst Vernet unter den Franzosen am weitesten darin gebracht. Bei der Ausstellung im 12. Jahr der Republik sah man von seiner Hand einige schöne Stücke, z. B. eine Seeküste beim Aufgang der Sonne, eine andre beim Untergang der Sonne, und eine Gegend in der Nähe von Rom, ebenfalls beim Aufgang der Sonne. Dies Bild ist vortrefflich gerathen, und befindet sich jetzt im Besitz des Herrn Denon, Directors des Museum Napoleon. Auch erschien damahls ein Gemählde von ihm, das der Strahl der Hoffnung [a]) genannt wird, und das Ende eines Meersturms darstellt. Auf einem nackten Felsen im Meere erblickt man einen Mann, der sich mit seinem Weibe und Kindern gerettet hat; in der Ferne segelt ein Schiff, von dem sie ihre Befreiung hoffen. Gegenwärtig ziert dies Kunstwerk die Sammlung des Herrn Regnault de St. Jean d'Angely.

In

z) S. Seite 392 und 397.

a) Le Rayon d'espoir.

In dieser Gattung haben sich ferner Taurel, Crepin, der oben erwähnte Bertin, Wallaert und Swagers hervorgethan, der völlig im Geist der Niederländer arbeitet.

Noël mahlt zwar nur mit Wasserfarben, weiß aber dennoch eine große Wirkung hervorzubringen; auch sind seine Werke unerachtet ihrer fleißigen Ausführung in einem grandiösen Styl. Da er viele Seereisen unternommen hat, so glücken ihm seine Darstellungen des Oceans vortrefflich, besonders, wenn er ihn im Aufruhr, bei dunkelm, mit Wetterwolken überzogenem Himmel, schildert. Seine Wassermahlereyen haben beinahe die Kraft einer Oehlmahlerey; und es ist nicht zu leugnen, daß er, wenn er sich von Jugend an mit der Kunst beschäftigt hätte, dem großen Vernet gewiß gleich gekommen wäre.

Ich darf bei dieser Gelegenheit einen Mann nicht mit Stillschweigen übergehen, dessen Name durch die ganze cultivirte Welt verbreitet ist. Vivant Denon, aus einer angesehenen adlichen Familie, fand seit seiner zartesten Kindheit ein so großes Vergnügen an den schönen Künsten, daß er sich nicht als Liebhaber, sondern ernstlich und wissenschaftlich mit ihnen beschäftigte. Dieser Hang blieb auch herrschend bei ihm, ob er gleich in der Folge in diplomatischen Angelegenheiten an die Höfe von Rußland, Neapel und Sicilien u. s. w. geschickt wurde. Da er aber bei der Königin von Neapel in Ungnade fiel, und sie ihn, wie man sagt, wegen der Ueberlegenheit seines Geistes entfernen wollte, so wußte sie es dahin zu bringen, daß man ihn nach Versailles zurückberief, wo er ohne ein öffentliches Amt lebte. Seit dieser Zeit widmete er sich ganz den schönen Künsten, vorzüglich

züglich der Kupferstecherey, daher er auch viele Meisterstücke der Lombardischen und Venetianischen Schule in Kupfer stach. Als Bonaparte die Expedition nach Egypten unternahm, so war Denon einer der ersten Künstler, die mit ihm gingen. Die Frucht dieser beschwerlichen Reise ist bereits in den Händen des Publikums. Nachrichten von Egypten und dessen Monumenten sind an sich äußerst interessant, sie erhalten aber einen noch weit höhern Werth, wenn ein Mann, wie Denon, der für alles Sinn zu haben scheint, die Gegenstände richtig und scharfsinnig auffaßt, und sie lebendig darstellt. Der Enthusiasmus, die Aufopferung, womit er dem Klima und den Gefahren trotzt und mancherley Abentheuer besteht, oft mit dem Degen in der Faust die Monumente schnell kopirt, seine von Vorurtheilen freie Denkart, ja sogar seine Nationaleitelkeit, erwecken zu gleicher Zeit ein gutes Vorurtheil und lebhafte Theilnahme für ihn. Gegenwärtig hat ihn der Kaiser zum Generaldirector aller Museen, und zum Mitglied der Classe der schönen Künste des Instituts ernannt [b]).

Die Blumen- und Fruchtmahlerey ist vielleicht niemals zu einem so hohen Grad der Vollkommenheit gebracht worden, als jetzt in Frankreich. Das seit Rousseau's Zeiten zur Mode gewordne Studium der Botanik, vorzüglich beim schönen Geschlecht, die Vor-

b) Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß Bonaparte in Egypten am 5. Fructidor des 6. Jahrs der Republik ein Institut zu Cairo errichtete, dessen Zweck die Aufmunterung der Wissenschaften und Künste war. Die Classe, welche sich mit den Künsten beschäftigte, bestand aus folgenden Männern: Denon, Dutertre, Norry, Parseval, Redouté, Rigel, Venture, und D. Raphaël.

Vorliebe der Kaiserin für diesen Zweig der Naturkunde, und die großen Fortschritte, welche diese Wissenschaft in unsern Tagen gemacht hat, haben viele Künstler in diesem Fach hervorgebracht, die wirklich Meister sind. Auch feuern das kaiserliche Museum der Naturgeschichte, der, in seiner Art einzige, botanische Garten zu Paris, die zum Museum der Naturgeschichte gehörige Bibliothek, und viele ähnliche Institute die Dilettanten und Liebhaber an, sich mit der Blumenmahlerey eifrig zu beschäftigen. Es würde mich zu weit führen, wenn ich die zahllosen Kostbarkeiten, welche die Bibliothek des botanischen Gartens in dieser Gattung in sich faßt, und die der Sorge der Herren Toscan und Delaunay anvertraut sind, aufzählen wollte. Ich bemerke nur, daß sie nicht nur eine ungeheure Menge von Originalzeichnungen nach Blumen, Pflanzen und andern naturhistorischen Gegenständen, sondern auch die schätzbaren Handschriften von Philibert Commerson [c]) und Plumier, die Chinesischen Fischgemählde, auf Velin, welche mit der holländischen Sammlung an das Museum kamen, und die interessante Sammlung, welche Gaston, Herzog von Orleans, angefangen hat, die noch jetzt fortgesetzt wird, und bereits zu 64 Foliobänden angewachsen ist, enthält. Den Grund zu dieser Sammlung legte Nicolas Robert aus Langres, im Jahr 1610. († 1684 zu Paris.) Er war ein sehr geschickter Miniaturmahler, und

c) Commerson war ein großer Naturforscher, der aber als Schriftsteller nur durch einen Brief an Lalande bekannt geworden ist. S. Sur une nouvelle espèce de Pygmées de l'Isle de Madagascar. *Voyage du C. Bougainville*, T. III.

und stellte Insecten, Blumen, Pflanzen u. s. w. treu und zierlich dar. Auch hat er zum Nutzen der Sticker ein eignes Werk herausgegeben, worin man schöne Muster findet [d]). Ueberhaupt wandte man damahls eine große Sorgfalt auf die Cultur der Blumen und auf Zeichnungen nach der Natur an, weil diese zugleich als Muster für die Sticker und in den Fabriken, wo Stoffe verfertigt wurden, dienen mußten [e]). So weiß man, daß der berühmte Stikker, Pierre Vallet, der in Diensten Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. stand, nicht nur seine Muster nach der Natur kopirte, sondern auch in zwei Werken ans Licht stellte [f]).

Was die Orleanische Sammlung betrifft, so wurde sie von Jean Joubert, dem Lehrer des vortrefflichen Claude Aubriet fortgesetzt, der den berühmten Tournefort auf seinen Reisen in den Orient, im Jahr 1700, begleitete, und nach seiner Rückkehr die Würde eines königlichen Cabinetmahlers erhielt. Hierauf arbeiteten daran: Abeille Desfontaines, und die große Künstlerin F. Madeleine Basseporte, die nach dem Tode von Claude Aubriet zur Zeichnerin der Pflanzen und Blumen des botanischen Gartens ernannt wurde, und zuletzt nach dem Jahr 1774 van Spaendonck.

Gé:

d) S. *Icones variae ac multiformes florum expressae ad vivum.* Chez Poilly à l'Image de St. Benoît.

e) S. Histoire de ce qui a occasionné et perfectionné le Recueil de peintures de plantes et d'animaux sur les feuilles de Velin conservé dans la Bibliothèque du Roi, par *A. de Jussieu.* Mémoires de l'Académie, 1727. p. 151-158.

f) S. Le Jardin du Roi très chrétien Henry IV. Und: le Jardin du Roi très chrétien Louis XIII.

Gérard van Spaendonck,

geb. 1746.

Gérard ist ein Holländer, gebürtig aus Tilbourg, und lernte die Mahlerey zu Antwerpen, von seinem siebzehnten Jahre an. Um seine Studien fortzusetzen ging er im Jahr 1769 nach Paris, wo er sich vorzüglich auf die Pflanzen- Blumen- und Fruchtmahlerey legte, im Jahr 1773 ein Mitglied der königl. Akademie, und im Jahr 1774, wie wir bereits bemerkt haben, an die Stelle der Mad. Basseporte erwählt wurde. In seinem Diplom führte er nur den Titel eines königlichen Miniaturmahlers, nach der neuen Organisation des Museums aber erhielt er die Würde eines Professors der Iconographie, dessen Pflicht es ist, die Jugend in der Nachahmung aller Arten naturhistorischer Gegenstände zu üben.

Die zahlreichen Werke dieses Künstlers befinden sich theils in den Händen der Liebhaber, theils zu Versailles, wo man unter andern einige Gemählde von ihm sieht, die den schönsten von van Huyssum gleich kommen [g]). Auch hat er es dahin gebracht, Blumen und Früchte mit Pastellfarben, glühend, saftreich und in aller Farbenpracht darzustellen [h]).

Van

g) Herr Senator Rodde zu Lübeck besitzt in seiner auserlesenen Gemähldesammlung ein schönes Gemählde von van Spaendonck, das in Hinsicht der Composition sogar die Arbeiten von Huyssum übertreffen soll.

h) Zum Nutzen der Jugend, und auch zum Gebrauch in Fabriken hat van Spaendonck Blumen gezeichnet, die von le Grand in Kupfer gestochen sind. S. Fleurs dessinées d'après nature à l'usage des jeunes artistes, des éleves des écoles centrales et des dessinateurs des

 manu-

Van Spaendonck ist gegenwärtig Mitglied des Instituts der schönen Künste; auch hat sich sein Bruder, Cornelius van Spaendonck, in derselben Gattung der Mahlerey berühmt gemacht.

Die Gebrüder Redouté, aus Flandern, haben die Mahlerey von ihrem Vater gelernt, und beschäftigen sich, die neuen Pflanzen, womit der botanische Garten bereichert wird, zu kopiren. Der Aeltere war ein Freund des großen Botanikers L'Heritier, für den er eine Menge von Pflanzenabbildungen zu dessen Prachtwerken verfertigt hat. Gegenwärtig kopirt er die seltnen Gewächse im Garten von Cels. Er mahlt nicht nur mit Wasserfarben sehr kräftig, sondern auch in Oehl. Dabei beobachtet er bei der Composition seiner Blumenstücke eine Vorsicht, welche die meisten Blumenmahler vernachlässigt haben, indem er nur diejenigen Blumen und Früchte vereinigt, welche in einer und derselben Jahrszeit vorhanden sind, und sich auch in der Natur beisammen finden können.

Vor ungefähr sechszehn Jahren unternahm Redouté mit L'Heritier eine Reise nach England, wo er sich mit der Kunst der Engländer, kolorirte Platten abzudrucken, bekannt machte. Bekanntlich bedienen sie sich nur Einer Platte, um ihre farbigen Kupferstiche abzudrucken, statt daß man ehemahls drei bis vier gebrauchte. Wirklich lernte auch Redouté das Technische vollkommen, und gab durch seine Abbildungen der saftigen Gewächse [i]) eine Probe seiner

manufactures. à Paris, chez l'auteur et chez Bance. Groß Folio. Jede Lieferung kostet sechs Livres. S. *Decade philosophique*, an IX. Ventôse. p. 453.

i) Plantes grasses par *Redouté.*

seiner Geschicklichkeit. Diese übertreffen auch an Schönheit die Versuche, welche einige Zeit vor ihm Dairusseau angestellt hatte, der die kolorirten Platten zur Flora der Pyrenäen von Delapeyrouse lieferte [k]).

Zu den neuesten Werken von Redouté gehören die wunderschönen Abbildungen der Lilien, welche von Tassuart und Sallier mit Farben abgedruckt sind [l]). Auch rühren von ihm die Pflanzen-Abbildungen zu Rousseau's Botanik her, die bei Geßner gedruckt wird, der, nach L'Heritier's Tode, über tausend Zeichnungen von diesem Künstler gekauft hat. Endlich müssen wir noch bemerken, daß von ihm bei der Ausstellung im 12. Jahr der Republik sechs mit Wasserfarben gemahlte Blumenstücke zum Vorschein kamen, die für die Kaiserin von Frankreich bestimmt waren.

Bei dem Museum der Naturgeschichte ist Maréchal, ein sehr geschickter Künstler, angestellt, der die Säugethiere mit unglaublicher Treue mahlt, und nicht allein den Strich der Haare u. s. w., sondern auch den eigenthümlichen Charakter eines jeden Thiers auszudrücken weiß. Einige Meisterstücke von ihm hat der bereits erwähnte Sallier in Kupfer gestochen. Endlich verdient auch Oudinot, der ebenfalls beim Museo angestellt ist, wegen seiner treuen und meisterhaften Abbildungen von Insecten genannt zu werden. Man sieht hieraus, welche treffliche Muster im Museo zur Bildung der Jugend aufgestellt sind [m]).

Van

k) Es sind von dieser kostbaren Flore des Pyrenées nur ein paar Hefte erschienen.

l) Les Liliacées par *Redouté.* fol.

m) Vergl. G. Fischer: das National-Museum der Naturge-

Van Dael ist ein Blumenmahler vom ersten Rang, dessen Arbeiten allgemeinen Beifall finden. Sein Opfer an die Flora, das die Statue der Göttin, der eine Menge Blumen geopfert werden, darstellt, ist ein schönes Kunstwerk, das die Kaiserin gekauft hat, die diesen Künstler sehr begünstigt. Gegenwärtig verfertigt er einige Gemählde für dieselbe, die den Pallast zu Malmaison schmücken sollen. Zuletzt haben sich auch Iphigenie Mureau, eine Schülerin des eben Genannten, und Van=Pole in dieser Gattung rühmlich hervorgethan.

Die zahlreichen Werke der Niederländischen und Flämmischen Meister, welche durch das Waffenglück der Franzosen an das Museum gekommen sind, und die vielen Niederländer, die ihr Vaterland verlassen haben, in der Hoffnung, zu Paris mehr Unterhalt zu finden, mußten nach und nach in dem Geschmack der Französischen Mahler eine bedeutende Veränderung bewirken. Wirklich hat sich auch der grandiöse und heroische Geist, der sie beseelte, und der die vielen aus der Römischen und Griechischen Geschichte entlehnten Gemählde hervorbrachte, seit ein paar Jahren verloren, und mit der Existenz der Republik fast gänzlich aufgehört. In dem Geschmack der Niederländer mahlen zu wollen, ist vielleicht die schlimmste Verirrung der neuen Französischen Schule. Die Geschicklichkeit, die Erfindungskraft und der bewunderungswürdige Fleiß der Niederländischen Meister hat sich größtentheils in Volksgemählden, Bauergelagen, und dergleichen Scenen offenbart, worin die strengste Nationalindividualität herrscht, und die unmöglich von

turgeschichte zu Paris. Frankf. am M. 1802. Th. I. II. 8.

von einer andern Nation, die in Sitten, Gebräuchen, Denkungsart, vorzüglich aber im Charakter völlig von ihnen verschieden ist, nachgeahmt werden können. Alle Französische Producte in dieser Gattung sind daher entweder mesquine Copien, die nichts von der Niederländischen nationalen Eigenthümlichkeit besitzen, oder unkräftige sentimentale Schilderungen, im Geschmack von Wateau und Greuze, oder endlich unkeusche Vorstellungen, woran eine große Menschenklasse ungemeines Wohlgefallen findet.

Daß ein großer Theil der neuen Französischen Schule diese seltsame Richtung genommen hat, beweist die letzte Ausstellung im 12. Jahr der Republik. Die großen Meister, David, Regnault, Vincent, Gérard, Guérin und Meynier hatten nichts geliefert; dagegen sah man über 1200 Mahlereyen von andern Künstlern, die nicht nur den großen Saal und die Galerie des Apollo, sondern auch die Treppe und überhaupt jeden leeren Platz einnahmen, ohne die aufgehäuften Zeichnungen und Kupferstiche, und ein Dutzend Statuen, Büsten, u. s. w. mitzurechnen, die im Vorhof aufgestellt waren. Außerdem hatte die Jury über 500 schlechte Stücke der Exhibition unwürdig erklärt, um nicht das Publikum damit zu behelligen. Werke von origineller Energie und kühner Genialität waren nicht vorhanden, desto mehr aber unbedeutende Conversationsstücke, die sich schnell in Vergessenheit zurückziehen werden, und viele Allegorien voll platter Schmeichelei auf den Kaiser und die Großen des Reichs, über deren absoluten Unwerth man sich nicht stark genug ausdrücken kann.

Der

Der Totaleindruck, den die Beschäftigungen der Französischen Mahler im Gemüth des Beschauers zurücklassen, kann nicht sehr erfreulich seyn, und wenn es erlaubt ist, aus den Exhibitionen den jedesmaligen Zustand des Geschmacks zu berechnen, und aus ähnlichen Ereignissen auf übereinstimmende Folgen zu schließen, so scheint es, daß die neue Französische Schule, unerachtet der zahlreichen der Kunst gewidmeten Institute, und der ungeheuern in Italien erbeuteten Kunstschätze, wieder in einen verdorbenen Styl zurückfallen, und die Manier, die süße Ziererei und genielose Affectation der alten Schule annehmen wird. Mit den zahlreichen aus Italien genommenen Kunstsachen ist, wie wir bereits oben gesagt haben, der Kunst in Frankreich noch im geringsten nicht aufgeholfen; will sich ein Französischer Jüngling zu einem Mahler bilden, so muß er durchaus nach Italien gehen, wo ein anderes Klima, eine andere Natur, und weit verschiedene Sitten, die große Masse endlich der edelsten Meisterwerke, einen wohlthätigern Einfluß auf die Erzeugnisse seines Geistes als in Frankreich äußern wird. Alles, was Frankreich bis jetzt im Fach der Kunst hervorgebracht hat, ist erzwungen und gleichsam im Treibhause erzogen. Dies sey indessen kein Vorwurf, der die Französischen Künstler treffen soll. Sie haben manches edle Kunstwerk vollbracht, allein wir dürfen nie vergessen, welche Muster sie in Italien vor Augen hatten, und wie sie ihre Nationalindividualität ablegen mußten. Ob aber die Kunst jemals originell in Frankreich aufblühen werde, bezweifeln wir sehr, da ein sehr witziges und geistreiches Volk ohne wahren Kunstsinn existiren kann. —

Unter den Künstlern, deren Familien- und Conversationsstücke in Frankreich Glück machen, ist Drolling einer der ersten. Er arbeitet im Geschmack von Greuze, allein es fehlt seinen Werken an Treue und an der harmonischen Zusammenschmelzung der Farben, die man in den Niederländischen Stücken bewundert, und die er umsonst durch brillianten Farbenprunk zu ersetzen hofft.

Demarne, dessen wir bereits unter den Landschaftmahlern gedacht haben, zeichnet sich in ebenderselben Gattung aus. Allein er fällt oft ins platte und gemeine, wie z. B. sein Gemählde, das einen Grobschmidt u. s. w. darstellt, beweist. Lethiers und Garnier, zwei andre Künstler, scheinen in schlüpfrigen und unkeuschen Vorstellungen unerschöpflich zu seyn. Freudenmädchen, Kupplerinnen und dergleichen Geschöpfe und ihre Handlungen sind der Inhalt ihrer Gemählde.

Swebach, genannt Desfontaines, ahmt die Bataillen von van der Meulen ins kleine nach, und zeichnet vorzüglich Pferde sehr gut; Bonnemaison hingegen legt sich auf die moderne Historienmahlerey, und hat sich durch ein Gemählde, das ein verschleyertes Frauenzimmer vorstellt, die an einer Pariser Straßenecke durch ihren Enkel die Vorübergehenden um Almosen ansprechen läßt, einen Namen gemacht. Dies Bild fand großen Beifall, unerachtet es ihm an Ausdruck und charakteristischer Wahrheit fehlt. Ein andres Bild von ihm, ein zartes junges Mädchen, das sich bei einem fürchterlichen Ungewitter unter einen Eichbaum geflüchtet hat, ist glücklicher gerathen. Die Furcht, die Kälte, und die Wirkung des Sturms sind meisterhaft ausgedrückt.

drückt. Eins seiner letzten Gemählde schildert ein Kind, das über seine Lection eingeschlafen ist, und das Buch fallen läßt.

Die Mahlereyen von Mallet sind völlig im Geist der Niederländer, eines Teniers und Ostade, verfertigt, und stehen den Werken von Senave zur Seite, für dessen Meisterstück das Innere einer Schmiede gehalten wird. Die glühende Esse, das Feuer, u. s. w. machen einen vortrefflichen Effect.

Fleury mahlt die Sitten des Tages, Entführungen und ähnliche Auftritte. Auf einem seiner berühmtesten Bilder sieht man einen Räuber, in dessen Arm ein Mädchen ohnmächtig niedersinkt, während er es mit der andern bewaffneten Hand gegen die Verfolger zu vertheidigen sucht. Das Ganze ist eine Theaterscene.

Die Bilder von Sicard, genannt Sicardy, sind von einem theatralischen Anstrich ebenfalls nicht frei geblieben. Das beste stellt einen jungen verwundeten Soldaten dar, der von einem Mädchen verbunden und gepflegt wird. Der Ausdruck des Jünglings ist gut getroffen, das Mädchen aber ohne Interesse und Theilnahme.

Zum Belege der Behauptung, wenn sie noch eines Beleges bedarf, daß die Französischen Künstler die Niederländer vergebens nachzuahmen streben, können die Arbeiten von le Roy und Boilly dienen, von denen der Letzte seine Gemählde mit der äußersten Geduld fein auspinselt, und dadurch hart und trocken wird. Er bemüht sich sogar, im Styl von Rembrandt zu mahlen, und in einigen Porträten das Licht auf einen Punkt zu concentriren, allein es kommen

men ihm nicht einmal die Fehler von Rembrandt zu Gute.

Beispiele einer glücklichern Nachahmung der Niederländer sind die Werke von August Forbin und Grobin, die das Innere von Kirchen gut darzustellen wissen. Auch mahlt Granet im Niederländischen Geschmack, allein sein Hauptwerk, das Innere eines Klosters, fehlt, unerachtet des schönen Farbentons, gegen die Regeln der Perspective.

Ich übergehe Delavive, Charles de Bourgeois, Gauthier und andre talentvolle Künstler, die in der Folge viel leisten werden, um auf van der Burch zu kommen. Er erhielt von der Französischen Regierung den Auftrag, den Heldenmuth des Philippe Ruzeau zu mahlen, der einen Bären erwürgt hat, stellte aber nicht sowohl die handelnden Figuren, sondern vielmehr das Locale dar, das zwar sehr schön ist, worin man aber die Handlung kaum erblickt.

Endlich müssen wir noch folgende nennen: Besson, dessen topographische Charten für den Naturforscher und Mineralogen wichtig sind; Bardin, einen geschickten Mahler, und Lehrer bei der Mahlerschule zu Orleans; Devosge, Professor bei der Schule der Mahlerey und Sculptur zu Dijon, dessen Gemählde, Adam und Eva, wie sie aus dem Paradiese vertrieben werden, bei der Ausstellung im 12. Jahr der Republik Aufsehen erregte; le Graud, Lehrer der Mahlerey zu Rouen, dessen Werke in Absicht der Originalität interessant sind; Dutertre, ein Schüler von Vien und Callet, der ein Mitglied des Instituts zu Cairo war, und ein Porträt des Gene=

Generals Dessaix verfertigt hat; Barraband, der Insecten und Schlangen mit aller Feinheit und Eigenthümlichkeit darzustellen weiß, und gegenwärtig an dem Prachtwerk arbeitet, das über Egypten erscheinen soll; Devailly, der beim Museo der Naturgeschichte angestellt ist, und dessen Abbildungen nach vierfüßigen Thieren meisterhaft sind; Pierre Bouillon, Lehrer der Mahlerey am Lyceo zu Paris, und endlich Neveu, Mitglied des Nationalinstituts und der Polytechnischen Schule, der sich durch einzelne Abhandlungen um die Kunstgeschichte verdient gemacht hat, und zu den besten Theoretikern gehört.

Robin ist ein gelehrter Künstler, und der Verfasser vieler Artikel in der neuen Encyclopädie, Laurent aber ein Miniaturmahler, dessen kleine Bilder viel anziehendes besitzen. Von Gault endlich werden die Zeichnungen nach den vielen im Departement Puy de Dome zerstörten Alterthümern und Monumenten mit Recht gerühmt.

Am Schluß dieses Abschnitts ist auch der Ort, die vier Panorama's zu erwähnen, welche die Städte London, Lyon, Paris und Toulon darstellen, und zu Paris gesehen werden. Sie sind sich in ihrer innern Einrichtung sehr ähnlich, und bestehen aus runden, 36 Fuß hohen und 24 Fuß breiten Thürmen von Fachwerk. Der Zuschauer sieht die Mahlerey, die ihr Licht von oben erhält, in einer Entfernung von 8–10 Fuß. Die Täuschung ist vollkommen. Das Panorama von London versetzt den Zuschauer auf Albions Mills, und ist zu London von Parker verfertigt, und auch daselbst ausgestellt worden; das von Toulon aber, eine Arbeit von Lafontaine und

Pre-

Prevost, erscheint sehr mahlerisch und in einem schönen Farbenglanz, der durch Wasserfarben bewirkt wird, die sich zu solchen Vorstellungen besser als Oehlfarben schicken.

* * *

Es bleibt uns nun noch übrig, von den Anstalten zu reden, die die Aufmunterung der zeichnenden Künste in Frankreich zum Augenmerk haben. Die wichtigste ist unstreitig das National-Institut, über dessen Einrichtung und Beschäftigung in gelehrten Blättern und Reisebeschreibungen viele Nachrichten enthalten sind. Wir bemerken daher nur dasjenige, was zu unserm Zweck gehört.

Das National-Institut wurde erst nach dem 3. Pluviose des 11. Jahrs der Republik bestimmt organisirt und in vier Classen getheilt, da es vorher aus dreien bestand. Die Mitglieder der ersten Classe beschäftigen sich mit physikalischen und mathematischen Wissenschaften, die wiederum in eilf Unterabtheilungen zerfallen; die der zweiten Classe mit Sprachen und Französischer Literatur; die der dritten mit Geschichte, Alterthümern u. s. w., und die der vierten mit den schönen Künsten. Nach einem Gesetz vom 8. Pluviose des 11. Jahrs sollen sich die Mitglieder dieser Classe mit folgenden Künsten beschäftigen: mit der Mahlerey, Bildhauerey, Architectur, Incision, und Musik. Die Incision war bei der ersten Anlage des Instituts übergangen, umfaßt aber gegenwärtig ein weites Feld, nämlich nicht allein die Kunst, edle

Steine zu schneiden, sondern auch die Kupferstecherey, die Kunst, in Stahl zu arbeiten, um Medaillen zu prägen u. s. w. Die Mitglieder, die sich der Mahlerey widmen, sind: Jacques Louis David, Gérard van Spaendonck, Joseph Maria Vien, François André Vincent, Jean Baptiste Regnault, Nicolas Antoine Taunay, Denon und Visconti.

Herr le Breton ist gegenwärtig Secretair der Classe der schönen Künste und zugleich ein Mitglied der Classe der Geschichte und alten Literatur. Er ist ein Gelehrter und eifriger Liebhaber der schönen Künste, und hat sich durch einige wichtige Beiträge zur Aufhellung der Kunstgeschichte bekannt gemacht.

Als die Regierung vom Nationalinstitut eine Uebersicht des Zustandes der Wissenschaften und Künste und eine Nachricht von ihren Fortschritten seit dem Jahr 1789 bis zum ersten Vendemiaire des 10. Jahrs der Republik verlangte, so schrieb Herr le Breton eine Schrift, worin er gründlich und scharfsinnig bewies, daß die Künste vom Jahr 1789 bis auf den heutigen Tag keine wesentliche Fortschritte gemacht haben, und zugleich die Verirrungen der neuen Französischen Schule anführte, die er in eine zu genaue, ins kleinliche fallende, Ausführung und in eine übertriebene Simplicität setzt [n]). Von demselben Verfasser ist auch eine kleine Abhandlung über die Arbeiten der Classe der schönen Künste im 12. Jahr

n) S. L'Etat des Sciences, des lettres et des arts en France, à l'époque de 1789, de leurs progrès dépuis cette époque jusqu'au I. Vendemiaire an X. — Vergleiche oben S. 441. fg.

Jahr der Republik erschienen o). Diese bestehen in mannichfaltigen Abhandlungen, z. B. von Vincent, über den Zustand der Mahlerey in Frankreich von den Zeiten Franz I. bis auf Ludwig XV.; von Moitte, über die Sculptur, und von Louis Petit Radel, über die verschiednen Epochen der Architectur.

Im zwölften Jahr der Republik bewarben sich acht und vierzig Künstler um den großen Preis der Mahlerey, mit dem eine Unterstützung, um nach Rom reisen zu können, verbunden ist, allein die meisten Arbeiten waren so schlecht, daß man nur sieben auserwählte, wounter endlich eine den Preis gewann. Ein besseres Verhältniß fand bei den Bildhauern und Architecten statt, denn von eilf Bildhauern wurden sechs zur Concurrenz zugelassen, und von drei und zwanzig Architecten acht gewählt. Von sieben Kupferstechern, Steinschneidern und andern Künstlern endlich hielt man fünf der Concurrenz würdig.

Unstreitig haben die Bildhauerey und Architectur seit der Mitte des verflossenen Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag sehr bedeutende Fortschritte zur Vervollkommnung in Frankreich gemacht. Die Künstler fingen an, das Nackte, die harmonischen Umrisse antiker Statuen und die Drapperie zu studieren, und die Zweckwidrigkeit des Versuchs, der Sculptur moderne

o) S. Notice des traveaux de la Classe des beaux-arts de l'Institut National pendant l'an XII. lue à la séance publique du 7. Vendémiaire an XIII. par *Joachim le Breton*. Ein Auszug dieser Schrift ist von Visconti Italiänisch erschienen, und zwar auf Ansuchen von Denon.

derne Gegenstände unterzuschieben, einzusehen. Dabei vermieden sie die Thorheit, Gewänder von Stoff, Sammet oder Taffet durch den Meißel darstellen zu wollen, und den verdorbenen und affectirten Geschmack des Bernini und seiner Schule, der sich überall, vorzüglich aber in Frankreich, verbreitet hatte. Wirklich zeigen auch die Arbeiten der jetzt lebenden Französischen Bildhauer, daß sie sich über die Gothischen Formen unsers Zeitalters hinwegzusetzen streben, und im Wurf der Gewänder die schön drappirten Antiken, z. B. die Farnesische Flora, die Agrippine, und andre nachzuahmen suchen.

Die Architectur stand gleichfalls, bereits lange vor dem Ausbruch der Revolution, auf einer hohen Stufe der Vervollkommnung. Man arbeitete wirklich in einem edlen und erhabenen Styl, allein es ist zu fürchten, daß sie, wegen des Geschmacks des Kaisers, einen gewissen Anschein von Egyptischer Einfalt und Monotonie annehmen wird, der in der That lächerlich ist, weil er sich weder für das Französische Clima und noch weniger für die Nation paßt. Dabei entsteht oft im Innern der Gebäude eine heterogene Mischung von Egyptischer Simplicität und Asiatischem Prunk, die das Gefühl des Kenners beleidigen muß. Der ungeheure Luxus und der überschwengliche Reichthum, der zur Verzierung des Innern der Gebäude angewendet wird, übertrifft fast allen Glauben; überall sieht man die schönsten und kostbarsten Meublen aus seltnen Holzarten verfertigt, und Ornamente von Marmor, Bronze, Mosaiken und edle Steine auf einen wollüstigen Punkt zusammengetragen. Durch die Pracht, womit der Kaiser die Palläste von St. Cloud und Malmaison, die Thuillerien

und

und andre Gebäude verzieren läßt, und die alles zu Schanden macht, was uns von dem ehemaligen Luxus des Französischen Hofes erzählt wird, werden die Großen und Reichen zur Nachahmungssucht angefeuert. Sie schmücken daher auch ihre Palläste mit aller Pracht und Ueppigkeit der Kunst, die jedem verwöhnten Sinn schmeichelt, jedoch vorzüglich im Egyptischen Geschmack, der sich sogar auf Tische, Stühle und andre Geräthe erstreckt.

Bei dieser Gelegenheit muß ich Herrn Sauvage, einen Künstler, nennen, der die größten Kostbarkeiten dieser Art verfertigt, und sich durch seine nachgeahmten Cameen und Basreliefs einen großen Namen durch ganz Europa gemacht hat. Ein Meisterstück von ihm ist der große gemahlte Fries in einem Saal des Pallastes Bellevue, wo gegenwärtig ein Restaurateur sein Wesen treibt. Er beschäftigt sich jetzt vorzüglich, porzellanene Gefäße mit seinem Pinsel zu zieren, und weiß auch Cameen und ähnliche Sachen so täuschend nachzubilden, daß er alles, was man jemals in dieser Art bewundert hat, weit hinter sich läßt. Seine Producte sind aber außerordentlich theuer, denn, um nur eins zu erwähnen, so hat ein kleiner Tisch mit einigen Ornamenten von ihm 20000 Livres gekostet, und es gibt manche Meublen, die er verziert hat, und die man für 40 bis 60000 Livres verkauft. —

Ich kehre nach dieser Abschweifung zu den artistischen Instituten zurück, worunter die Zeichenschule, unerachtet aller Reformen, welche die übrigen Schulen erlitten, ihre ursprüngliche Einrichtung behalten hat. Die Stellen darin sind noch mit den alten Lehrern besetzt, und es scheint nicht, daß sie von ihrem Eifer nachgelassen haben; die Zahl der

Schüler nimmt täglich zu, und sie strengen alle Kräfte an, um es einander zuvor zu thun. Auch hat der Minister des Innern, um einen rühmlichen Wetteifer zu erwecken, bereits seit dem 4. Jahr der Republik zwei Preise, die eine Zeitlang nicht vertheilt wurden, wieder ausgesetzt, nämlich den des Grafen Caylus, für eine ausdrucksvolle Figur, und den des de la Tour, für eine halbe Figur. Da der Preis für eine halbe Figur vor der Revolution 300 Livres betrug, so hielt es der Minister des Innern, auf Anrathen der Professoren, für zweckmäßiger, nur 48 Franken, als Auslage für die Leinewand, Farben, u. s. w. zu bezahlen, und dagegen den Künstler, der den Preis gewonnen, mit 40 schönen Kupferstichen zu belohnen, die nach den Werken von Raphael, Dominichino, le Sueur, Poussin, Rubens, und Andern genommen sind, und von denen ein Fond in der ehemahligen königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur vorhanden ist. Statt des andern Preises, für die gelungenste Darstellung einer ausdrucksvollen Figur, der ehemals 100 Livres werth war, erhalten gegenwärtig die Zöglinge, die gesiegt haben, zwölf Livres und sechs große mit dem Siegel des Departements des öffentlichen Unterrichts versehene Kupferstiche [p]).

Was die Lehrmethode betrifft, so ist sie ebenfalls dieselbe geblieben. Zwei Professoren lehren die Zergliederungskunst und die Perspective, diese unentbehrlichen Grundlagen artistischer Vorkenntnisse. In der

p) Als die Statue der Mediceischen Venus nach Paris gebracht wurde, schlug man eine Medaille, die jetzt vertheilt wird. Für den ersten Preis erhält man eine goldne, für den zweiten aber eine silberne.

der Mahlerey selbst ertheilen Vien, la Grenée der Aeltere, Belle, Bachelier, la Grenée der Jüngere, Menageot, Suvée (gegenwärtig zu Rom), Vincent, Regnault und Barthélemy Unterricht. Außerdem ist diese Schule mit allem ausgerüstet, was die Zöglinge zur vollkommensten Ausbildung führen kann. Sie hat zwei große Säle, von denen der eine eine bedeutende Anzahl von Abgüssen in Gyps enthält, der andre aber zum Zeichnen nach dem Nackten bestimmt ist. Dies geschieht täglich zwei Stunden des Abends; im Sommer beim Tageslicht, im Winter beim Schein der Lampen.

Die Schule der Architectur ist nach demselben Plan angelegt, und hat gleichfalls ihre ursprüngliche Einrichtung behalten.

Von der öffentlichen Zeichenschule (Ecole gratuite de dessin) habe ich bereits oben bei Bachelier geredet [q]), und zugleich bemerkt, daß sie von Ludwig XV. im Jahr 1767 gestiftet wurde, um 1500 Kinder darin zu unterrichten, die sich auf irgend eine mechanische Profession, z. B. auf das Tischler- Schmiede- oder Maurer-Handwerk legen wollen. Dies nützliche Institut existirt noch gegenwärtig. Bachelier ist Stifter und Director, Perrin adjungirter Director, und Defraine Lehrer der Zeichenkunst nach Figuren.

Die Geschichte und die Schicksale der Mahler-Akademie zu Rom, die gegenwärtig den Namen Ecole des beaux arts à Rome führt, sind ebenfalls oben erzählt worden [r]). Man hat für dies Institut

q) S. 384.

r) S. S. 225. und den Anhang, Beylage II.

stitut viel gethan, und den Plan sehr erweitert. Denn gegenwärtig wird auch darin die Kupferstecherey, die Kunst, in Stahl zu graben, edle Steine zu schneiden, und Musik gelehrt.

Die Gesellschaft der Kunstfreunde (La Société des amis des arts) verdankt ihr Daseyn dem berühmten Architecten Charles Dewailly, der sie im Jahr 1789 stiftete. Der Zweck der Gesellschaft ist: Künstler und Dilettanten zu vereinigen, Kunstschätze gemeinschaftlich zu kaufen, in Kupfer stechen zu lassen, und bekannt zu machen. Die Gesellschaft besteht aus 200 Personen, worunter 1000 Aktien, jede zu 96 Franken vertheilt werden, so daß fünf Aktien auf jedes Mitglied fallen, von denen jedes wenigstens zwei Aktien behalten muß. Ein Theil der Summe wird zum Ankauf der Kunstsachen, ein andrer zum Stechen derselben verwandt. Die Sachen selbst werden wiederum unter die, die Aktien besitzen, lotteriemäßig vertheilt, und daß der Gewinn sehr bedeutend ist, sieht man daraus, daß die verschiednen Ziehungen den Künstlern bis jetzt über 100000 Rthlr. eingebracht haben, ohne der Kupferstiche und andrer Kunstsachen zu gedenken, welche in die Hände der Dilettanten gekommen sind. Die Gesellschaft hält ihre Versammlungen im Louvre unter dem Vorsitz des Herrn le Barbier, des Aeltern.

Von dem Museo der Französischen Monumente (Musée des Monumens Français) ist oben bei der Einleitung in die Geschichte der neuen Französischen Schule die Rede gewesen *). Es vereinigt die Kunstwerke in sich, die dem Sturm der Revolution entgangen

*) S. 437. folg.

gangen und zum Theil durch die weisen Einrichtungen und Maaßregeln des jetzigen Senators Gregoire gerettet sind. Dieser achtungswürdige Gelehrte, dem ich für seine oft mit Gefahr verbundenen Bemühungen im Namen aller Kunstfreunde öffentlich danke, und dessen persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben ich mich glücklich schätze, wählte gleich anfänglich einen zur Aufbewahrung der Nationaldenkmähler sehr günstigen Ort bei den kleinen Augustinern. Glücklicher Weise wurde auch die Aufsicht dem Herrn Alexandre Lenoir übertragen, einem Mahler, der mit seiner Kunst einen großen Umfang gelehrter Kenntnisse verbindet. Er ist ein Schüler von Doyen und hat bei demselben funfzehn Jahre hindurch studiert. Dieser, der damahls ein Mitglied der Commission der Monumente war, schlug ihn daher der Municipalität vor, die ihn am 4. Januar 1791 zum Aufseher ernannte. Lenoir hat sich um diese Sammlung ein sehr großes Verdienst erworben, indem er die zahlreichen Monumente ordnete, und nach einem guten Plan vertheilte. Hierbei leisteten ihn Herr Camus, der ihn zum Aufseher bestätigte, und Herr le Blond, ein gelehrter Alterthumsforscher, thätigen Beistand.

Dies Museum, worin, wie in ein gemeinschaftliches Heiligthum, die Denkmähler der Nation aufgestellt sind, ist eine der lehrreichsten Anstalten, die, in der Revolutionszeit angefangen, noch jetzt mit großem Eifer fortgesetzt wird. Eine Beschreibung davon findet man in vielen Reisebeschreibungen, vorzüglich eine, die mit viel Wärme und Empfindung aufgesetzt ist, in den Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris von dem Herrn von

Siersdorpf [t]). Herr Lenoir hat selbst eine Beschreibung mit vielen Kupferstichen in drei Bänden aus Licht gestellt, ohne einen einzelnen dazu gehörigen Theil zu rechnen, worin Nachrichten von den alten Glasmahlereyen enthalten sind, und alle Monumente nach den Jahrhunderten geordnet, geschmackvoll zusammengestellt und historisch erläutert. Nur wäre zu wünschen, daß er, da verschiedne Monumente restaurirt oder aus einzelnen Bruchstücken zusammengesetzt werden mußten, eine genaue Notiz von dem Verfahren dabei und den neuern Zusätzen gegeben hätte, damit man nicht in der Folge getäuscht wird und ein Kunstwerk ins 13. Jahrhundert setzt, das im 18. verfertigt ist [u]).

Ein andres merkwürdiges Museum befindet sich zu Versailles (Musée spécial de Versailles) und ist in der wohlthätigen Absicht gestiftet worden, den Einwohnern von Versailles aufzuhelfen, die, seitdem der Hof daselbst nicht mehr existirt, sehr gelitten haben. Durch dies Museum werden jetzt auch viele Liebhaber, Reisende und Neugierige nach Versailles gezogen, die die Kunstsachen sehen und den Einwohnern etwas zu verdienen geben. Die Regierung hat daher ihren Zweck vollkommen erreicht, und es ist nicht zu leugnen, daß die Gemählde, welche in den vielen Zimmern des Pallastes aufbewahrt werden, die

t) Th. I. S. 383.

u) S. folgende Schriften: Description historique et chronologique des Monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens Français, par *Alexandre Lenoir*. IVme édition. Paris, an VI. (ohne Kupfer.) — Musée des Monumens Français. &c. Paris, an IX. 1800. Drei Theile mit vielen Kupfern. Musée des Monumens Français. Histoire de la peinture sur verre. Paris, an XII. 1803. 8. mit vielen Kupfern.

die großen und reizenden Gärten, die zahlreichen Meisterstücke der Französischen Bildhauer, eines Puget, Girardon, Coisevox, Allegrain und Andrer zu den ersten Sehenswürdigkeiten gehören, die den Liebhaber und Fremden interessiren müssen.

Das Museum enthält nur Mahlereyen aus der Französischen Schule, die in dem Museum Napoleon keinen Platz hatten. Die Mahler, die noch jetzt leben, und deren Werke darin aufbewahrt werden, sind folgende: Barthelemy, Bidault, Callet, Crespin, Demachy, Doyen, Duplessis, Fragonard, Garnier, Guérin, Huë, Lagrenée der Aeltere, Lagrenée der Jüngere, Landon, Lemonnier, Ménageot, Perrin, Payron, Poussin Lavallée, Prudhon, Regnault, Robert, Sauvage, Suvée, Taillasson, Taunay, Valenciennes, van Daël, César Vanloo, Gérard und Cornelius van Spaendonck, Vien, Vincent und Andre.

Eben so wichtig ist die Galerie des Senats (La galerie du Sénat Conservateur), die am 7. Messidor des 11. Jahrs der Republik zum ersten mal eröffnet wurde. Man bewundert daselbst zahlreiche Gemählde von verschiednen Meistern aus allen Schulen, vorzüglich aber die aus 24 Stücken bestehende Sammlung der Mahlereyen von Rubens, die den Lebenslauf der Maria von Medicis in allegorischen Vorstellungen schildern, und ehemals die Galerie von Luxembourg ausmachten. Auch werden daselbst die 24 Bilder von le Sueur, die den Lebenslauf des heil. Bruno, des Stifters des Karthäuserordens, dar=

darstellen, und vor Zeiten in dem kleinen Kloster der Karthäuser gewiesen wurden, aufbewahrt [v]). Diese Bilder waren auf Holz gemahlt, sind aber restaurirt und auf eine neue Leinewand übertragen. Im Jahr 1776 kamen sie in das Cabinet des Königs, hierauf in das Museum zu Versailles, und zuletzt in die Galerie des Senats. Aus den Zimmern, worin sie sich befindet, tritt man in die sogenannte Galerie von Vernet, wo man den Anblick der Seehäfen genießt, die auf 14 Bildern dargestellt sind. Die Fortsetzung dieser Galerie, in 7 Stücken, ist, wie wir bereits gesagt haben, eine Arbeit von Huë, von dem auch zwei andre Mahlereyen daselbst gesehen werden. Außerdem schmücken diesen Pallast viele Statüen und Büsten, worüber Herr Naigeon der Aeltere, ein Mahler, die Aufsicht hat [w]).

Von der Manufaktur der Gobelins (Manufacture des Gobelins) ist sehr oft in unserer Geschichte der Mahlerey in Frankreich die Rede gewesen [x]). Da die Nachrichten von derselben bis jetzt sehr verworren, zum Theil auch falsch gewesen sind, so hat sich Herr Guillaumot, gegenwärtiger Director dieser kaiserlichen Manufaktur, bemüht, ihre frühern und spätern Schicksale in einer kleinen lehrreichen

v) S. oben, S. 198. Robillard Peronville und Laurent, die Herausgeber des Museum Français, eines schönen Prachtwerks, lassen gegenwärtig diese Bilder von le Sueur aufs genaueste in Kupfer stechen, und werden sie bald herausgeben.

w) S. Explication des Tableaux, statues, bustes &c. composant la Galérie du Sénat Conservateur &c. Paris, an XIII. 1805. 8.

x) S. S. 36, 117. rc.

reichen Schrift aufzuhellen [y]). Er macht es sehr wahrscheinlich, daß die Versuche zu wirken sehr alt, und vorzüglich in England und Flandern vervollkommnet sind. So viel ist bekannt, daß man im Anfang des 16. Jahrhunderts schöne Arazzi nach Raphaelischen Gemählden verfertigte. Da aber die Cartons, nach welchen die Arazzi gewirkt wurden, nichts weiter als Zeichnungen waren, die man in großen Massen colorirt hatte, so konnten auch jene nur colorirten Zeichnungen ähnlich seyn. Man sah damahls weder Abstufungen des Farbentons, noch auch die halben Tinten der Carnation, weil man es in der Färberey und in der Kunst, die Haupttinten zu nuanciren, noch nicht weit gebracht hatte. Nach und nach fing man aber an, die Färberey zu vervollkommnen, und dies geschah namentlich in Frankreich, wo auch unter Heinrich IV. eine Tapeten-Fabrik errichtet wurde. Sie erhielt ihre Privilegien im Januar 1607 [z]), lag in der Vorstadt St. Germain, und stand unter der Leitung von Marc. Comans und François la Planche. Diese Männer etablirten sich in der Straße von Varennes, welche in der Folge Rue de la Planche genannt wurde. Auch erneuerte Ludwig XIII., in den Jahren 1641 und 1643, ihre Privilegien für ihre Söhne. Colbert nahm diese Manufaktur sehr in Schutz, und wies ihr im Jahr 1667 einen passenden Ort an, der den Namen Gobelins hatte, und wodurch die vielen Irrthümer in allen Schriftstellern entstanden sind, die von diesem Gegenstand reden. Es befand sich nämlich

y) S. Sur la naissance, les progrès &c. de la Manufacture des Gobelins. Paris, chez Perronneau.

z) In den Lettres patents heißt es, daß sie Tapeten und zwar façon de Flandres verfertigen.

lich an diesem Ort eine alte Färberey, die bereits seit dem Jahr 1450 existirte, und im Besitz der Familie Gobelin war, deren Namen also die Gebäude und sogar der kleine Bach Bievre, woran sie lagen, erhielten. Als Colbert die Manufactur, worin die Tapeten verfertigt wurden, an diesen Ort versetzte, war Jean Glucq im Besitz der Färberey. Er wußte vorzüglich den Scharlach sehr schön zu färben [a]), und fand daher an dem Minister einen großen Gönner, der ihn durch Privilegien unterstützte. Hiedurch aufgemuntert vereinigte er sich mit dem Hause Julienne, dessen letzter Abkömmling, bekannt durch seine große Liebe zu den Künsten und ein schönes Gemählde-Cabinet, im Jahr 1767 starb. Ums Jahr 1667 kaufte Colbert einen Theil der Gebäude und des Bodens, der zur Fabrik der alten Färber Gobelins und ihren Nachbarn gehörte, um daselbst eine Manufaktur der Tapeten zu errichten; jedoch blieb die Scharlachfärberey von Glucq und Julienne in ihrem vorigen Zustand. Sie existirt auch noch gegenwärtig, und zwar in einem Theil der zur Manufaktur der Tapeten gehörigen Gebäude, und ist ein Eigenthum der Familie Montelé, die die Güter der Familie Julienne geerbt hat. Demunerachtet verwechseln noch jetzt viele Personen die Tapeten-Manufaktur mit der Scharlachfärberey, und glauben, daß beide einerley sind. Colbert übertrug dem berühmten le Brun die Aufsicht über diese Fabrik, die Manufacture royale des meubles de la couronne genannt wurde, weil nicht nur Tapetenwirker, sondern auch Mahler, Bildhauer, Goldschmiede, Uhrmacher, Gießer, Steinmetze, Ebenisten

a) Er färbte mit Scharlach, nach dem damahligen Ausdruck à la mode hollandaise.

sten und andre Handwerker darin arbeiteten. Nach der Revolution aber werden nur Hautelissen und Basselissen darin verfertigt. Gegenwärtig ist mit der Manufaktur eine Zeichenschule unter der Leitung des Herrn Bellé, der bereits seit vierzig Jahren die Mahlerey darin lehrt, vereinigt, und das ganze Institut der Direction des Herrn Guillaumot anvertraut.

Ich muß bei dieser Gelegenheit bemerken, daß unter der Regierung Heinrichs IV. ein Künstler, Namens Pierre Dupont, lebte, der im Jahr 1608 durch ein Brevet den Titel eines Tapissier ordinaire und zugleich eine Wohnung im Louvre erhielt. Seine Tapeten waren mit Wollsammet durchzogen, und wurden entweder à la façon de Perse oder tapis façon de Turquie genannt, sind jedoch allgemeiner unter dem Namen der Tapisseries de la Savonnerie bekannt. Auch schrieb er ein Werk über seine Kunst [b]).

Die Einrichtung der kaiserlichen Porzellanfabrik zu Sèvres ist bereits oben berührt worden [c]). Hier müssen wir nur bemerken, daß sie jetzt unter der Aufsicht des Herrn Brongniart steht, und daß unter den Künstlern, die dafür arbeiten, Isabey, Drolling, Swebach, Georget, und Soiron, die berühmtesten sind.

Von der äußerst kostbaren Sammlung der originalen Handzeichnungen, die durch die in Italien erbeuteten Kunstschätze einen ungeheuern Zu-

b) S. Stromatourgie, ou de l'excellence de la Manufacture des Tapis de Turquie nouvellement établie en France sur la conduite de Noble-homme *P. Dupont*. Paris, 1632. 4°.

c) S. oben, S. 384. fg.

Zuwachs erhalten hat, habe ich ebenfalls oben geredet [d]). Sie steht der Kupferstichsammlung zur Seite, die von Ludwig XIV. gestiftet, und von seinen Nachfolgern stets vermehrt worden ist. Colbert legte im Jahr 1667 durch die aus 224 Bänden bestehende Sammlung des Abbé Marolles den Grund. Er kaufte sie im Namen des Königs, der sie im Jahr 1670 durch 1300 Kupferstiche von Audran, Edelink, le Clerc, und Andern bereicherte. Diese Sammlung bestand damahls aus 24 Bänden, und wurde das königliche Cabinet genannt. Hierauf vergrößerte man sie ununterbrochen fort, und zwar mit folgenden Kunstsachen: im Jahr 1699 mit 169 Kupferstichen, welche die Schlachten und Belagerungen unter Ludwig XIV. darstellen; im Jahr 1711 mit einem Vermächtniß des Herrn von Gaignières, das unter andern schätzbaren Sachen eine Sammlung von Porträten von Clovis bis auf Ludwig XIV. enthielt; in demselben Jahre mit 8000 Stücken aus der Sammlung des Herrn von Clairembaut; im Jahr 1712 mit einem Legat des Herrn Clément, das 18000 Kupferstiche betrug, so daß das königliche Cabinet einen Schatz von 50000 Porträten von Königen, Königinnen und andern berühmten Personen aufweisen konnte; im Jahr 1712 mit den Abbildungen, die zur Geschichte der Stiftung des Hôtel's der Invaliden gehören, und im Jahr 1731 mit dem Cabinet des Marschalls von Beringhen, das sein Sohn, der Bischof de Puy, an Ludwig XV. verkaufte, und ein Supplement zur Sammlung von Marolles war. Die ganze Sammlung belief sich auf 579 Bände, 5 große Portefeuilles, 99 kleine Mappen, und enthielt über 80000 Blätter.

Im

e) S. 220.

Im Jahr 1756 gewann sie durch einen Tausch 80 Bände mit Kupferstichen, die dem Marschall d'Uxelles gehörten, und im Jahr 1770 über 60 Portefeuilles von den Herrn Fevret, de Foniette und Bezon. Aus der Sammlung von Mariette kaufte man die besten Stücke für 50000 Franken, im Jahr 1775; auch wurde sie durch die Kunstschätze des Grafen Caylus sehr bereichert. Endlich sollen auch, wie man sagt, ums Jahr 1781, die ersten Versuche der Kupferstecherey von dem Florentinischen Goldschmidt Maso Finiguerra an die Sammlung gekommen seyn. Sie beträgt jetzt 5000 Bände, die der Aufsicht des Herrn Joly anvertraut sind.

Eben so lehrreich ist das Münzkabinet, das an Vollständigkeit die größten Cabinette in Europa übertrifft. Herr Millin, ein gelehrter Alterthumsforscher, ist gegenwärtig Aufseher desselben.

Allein vor allen andern Sammlungen verdient das colossalische Museum Napoleon, das mit ungeheuerm Aufwand, mit Glück und Geschmack den größten Kunstschätzen gewidmet ist, die Bewunderung des Kenners. Es sind der Kostbarkeiten, die es enthält, zu viele, als daß wir sie hier verzeichnen könnten; aber die Abtheilungen müssen wir wenigstens nennen [e]). Man findet darin erstens: die anbetungswürdigen antiken Statuen und Sculpturen, die großentheils durch den Tractat von Tolentino an Frankreich gekommen, und von den Herrn Barthelemy, Bertholet, Moitte, Mongé, Thouin und Tinet ausgewählt sind. Sie zieren acht große Säle. Zweitens:

e) S. Notice des Statues, bustes et basreliefs de la Galerie des Antiques du Musée Napoléon, ouverte pour la premiere fois le 18. Brumaire an IX. Paris, an XII. und zahlreiche andre Schriften.

tens: eine große Gemählde-Galerie in den obern Zimmern, nach den verschiednen Schulen geordnet; und endlich ein chalcographisches Museum, das aus der Kupferstichsammlung im königlichen Cabinet, aus der Sammlung der Akademie, aus dem Depot des Menus plaisirs und des Rathhauses zu Paris u. s. w. zusammengesetzt ist [f]). Die Administration des Ganzen führt Herr Denon als Generaldirector; unter ihm stehen: du Fourny, der Oberaufseher der Mahlereyen; Visconti, der Oberaufseher über die Antiken; und Herr Morel Darley, der Oberaufseher über die Handzeichnungen und Kupferstiche im chalcographischen Museo.

Um die Uebersicht aller artistischen Anstalten zu erleichtern, und zugleich zu zeigen, wie viel sie der Regierung kosten, fügen wir folgende Tabelle der Ausgaben hinzu:

	Franken.
Für die Mahler-, Bildhauer- und Baukunstschule	80188
Für die Mahlerschule zu Rom . .	34950
Für David's Mahlerschule . .	2400
Für die freie Zeichenschule . .	20600
Für das Central-Museum . .	112410
Für das Museum der Franz. Monumente	34920
Für die Franz. Mahlerschule zu Versailles	44980
Für die Mahler- und Bildhauerschulen in den Departementen . . .	38000
Für die Museen in den Departementen	41075
Für die Porzellanfabrik zu Sèvres .	100000
Für die Manufaktur der Gobelins .	180000
Für die Manufaktur der Savonnerie .	40000
Summa	729523

f) Die Liebhaber können um einen billigen Preis schöne Abdrücke von Kupferstichen hier erhalten.

Anhang
zur
Geschichte der Mahlerey in Frankreich.

I.
Von den Akademien der Mahlerey, Sculptur und Architectur in Frankreich.

Wir haben bereits im Verlauf dieser Geschichte von der Akademie des heil. Lukas[a]), von der königlichen zu Paris, von der, die Ludwig XIV. zu Rom

a) S. 166 und 225. Vergleiche: Etablissement de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture par lettres-patentes du 28. Février 1648. avec plusieurs pièces, entr'autres les Statuts de ladite Académie. *Paris*, 1664. 4. Dasselbe Werk erschien, vermehrt mit den neuern Privilegien der Akademie zu Paris 1693, 1698, und 1723 in Quart. Man findet darin alle Arrêts, Statuten und Reglements der Akademie vom Jahr 1648 bis zum Jahr 1714. Ferner: Histoire de l'Etablissement de l'Académie de Peinture, in: *Piganiol* Description de Paris. Ed. 1765. T. I. p. 208–263. Die Nachrichten, die Piganiol mittheilt, hat er von Tetelin dem Aeltern, Secretair der Akademie, erhalten. Auch gehören noch folgende Schriften hieher: Description de l'Académie Royale des arts de Peinture et de Sculpture. *Paris*, chez Colombel. 1715. in 12°. mit Figuren. Lettres patentes pour la jonction de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de France avec l'Académie du dessein à Rome, du 22. Decembre 1676. Paris, 1676. 4°.

Rom stiftete, von dem Institut, das im Jahr 1748 unter Ludwig XV. entstand und den Namen *Ecole Royale des Eleves protégés* b) erhielt, und endlich auch von der öffentlichen Zeichenschule (*Ecole gratuite de dessin*) geredet. Wir bemerken also hier nur noch folgendes.

Die Akademie des heil. Lukas fand an der königlichen Akademie eine thätige und gefährliche Nebenbuhlerin, der sie auch endlich unterliegen mußte. Sie wurde im Jahr 1776 völlig aufgelößt; und die Inhumanität der königlichen Akademie ging so weit, daß sie eine Spottmünze mit der Legende: Liberté rendue aux arts prägen ließ. Die Eifersucht, womit beide Partheyen gekämpft hatten, hörte aber darum nicht auf. Die Mitglieder der Akademie des heil. Lukas, denen jeder Weg abgeschnitten war, sich durch öffentliche Exhibitionen bekannt zu machen, dachten auf Mittel, sich wieder zu vereinigen, und wurden von Herrn von Peters, Hofmahler des Königs von Dänemark, und Herrn von Marcenay de Ghuy dazu angefeuert. Sie bildeten nach und nach eine eigne Gesellschaft, woran sich alle Künstler schlossen, die nicht zu der königlichen gehörten oder mit ihr in keiner Verbindung als Ehrenmitglieder standen. Diese neue Gesellschaft veranstaltete noch in demselben Jahre (1776) eine Schaustellung im Colisäum, die sich durch die Zahl der Stücke von achtzig Künstlern, worunter viele achtungswürdige Männer waren, sehr auszeichnete. Da es ihr aber an einem Vereinigungspunkt fehlte, so fing die Gesellschaft

b) Die verschiednen Grade bei der Akademie waren folgende: Eléve, Agrée, Académicien, Conseiller, Adjoint, Professeur und Recteur. Die letzte Würde konnte nur ein Historienmahler erhalten.

schaft an, von ihrem Eifer nachzulassen, und wurde endlich gesprengt.

Die übrigen artistischen Anstalten in den Provinzen sind großentheils unter Ludwig XV. entstanden. Ich will hier ein alphabetisches Verzeichniß der merkwürdigsten, die oft auch literarische Zwecke beabsichtigten, und die Schriften, worin man genauere Nachrichten von ihnen findet, mittheilen.

Aix.

Ecole de dessin. Ein Verzeichniß der bei dieser Schule angestellten Lehrer, und der Liebhaber, die sie unterstützten, findet man im Almanac des artistes, 1777. p. 216.

Amiens.

Académie des Sciences, belles-lettres et arts. Sie hielt ihre Sitzungen im Erzbischöflichen Pallast, und wurde im Jahr 1750 gestiftet c).

Auxerre.

Société des Sciences, arts et belles-lettres. Sie entstand im Jahr 1749 d).

Besan-

c) S. Histoire civile et ecclésiastique de la Ville d'Amiens, par le reverend pere *Daire*. Paris, (1754. 4°) T. I. p. 479-557. Lettres patentes et réglement de l'Académie des Sciences, belles-lettres et arts à Amiens, avec la liste des Académiciens. Amiens, 1751. 12. Notices de l'Académie d'Amiens, avec la liste de ses Académiciens, en 1768. Vergl. *La France litteraire*, de 1769. T. I. p. 45.

d) S. MS. Statuts de la Société des belles-lettres, Sciences, arts, et commerce d'Auxerre, en 39 articles; dressés en 1749. S. *Lelong* Biblioth. Histor. de

Besançon.

Académie des Sciences, belles-lettres et arts. Diese Akademie verdankt ihr Daseyn dem Herzog von Tallard, der sie im Jahr 1752 stiftete [e]). Die damit verbundene Akademie der Mahlerey und Sculptur aber gründete Herr von Lacoré, damahliger Intendant der Provinz Besançon, und der Magistrat der Stadt, der in einer Versammlung am 18. Juni 1773 die Lehrer ernannte und besoldete [f]).

Bordeaux.

Académie Royale des belles-lettres, sciences et arts. Die Akademie, die sich mit den Wissenschaften beschäftigte, entstand im Jahr 1712; allein die Akademie der Mahlerey, Sculptur und Architectur existirte bereits früher. Wahrscheinlich wurde sie im Jahr 1676 gestiftet, worin Ludwig XIV. den Befehl hatte ergehen lassen, daß in den Hauptstädten des Reichs Mahlerakademien u. s. w. errichtet werden sollten. Sie erhielt sich eine Zeitlang in einem gewissen Glanz, kam aber nach und nach so sehr in Verfall, daß sich im Jahr 1768 eine Anzahl von Künst-

de la France. T.IV. p.70. Notice de la Société des Sciences, arts et belles-lettres d'Auxerre, avec la liste de ses associés en 1768. vergl. *la France litteraire* de 1769. T.I. p.55.

e) S. Lettres patentes du Roi (de 1752) Statuts et Réglement concernant l'Etablissement de l'Académie des Sciences, belles-lettres et arts en la Ville de Besançon, avec l'état contenant les Noms de MM. les Académiciens, et l'Arrêt de la Cour pour l'enrégistrement d'icelles: *Besançon*, 1752. 4°. vergl. *la France litteraire* de 1769. T.I. p.57.

f) S. *la France litteraire*, de 1784. p.54.

Künstlern vereinigte, um eine öffentliche Zeichenschule zu bilden. Sie wurden dabei von Herrn St. Jurats thätig unterstützt, erhielten einen passenden Ort zu ihren Schaustellungen, setzten Preise aus, und bekamen zuletzt auch eine königliche Bestätigung [g]).

Châlons (sur Marne).

Académie des Sciences, arts et belles-lettres. Sie war anfänglich eine gelehrte Gesellschaft, die im Jahr 1775 in eine Akademie der Wissenschaften und Künste verwandelt wurde [h]).

Clermont-Ferrand.

Société des Sciences, belles-lettres et arts. Gestiftet im Jahr 1747 [i]).

Dijon.

Hier war eine Akademie, die auch die Aufmunterung der zeichnenden Künste zum Augenmerk hatte. In der Folge errichteten die Stände von Burgund eine Mahlerschule zu Dijon, theilten Prämien aus, und schickten einige Jünglinge als Pensionairs nach Rom

g) S. Lettres-patentes avec les statuts de l'Académie des Sciences, arts et belles-lettres établie dans la Ville de Bourdeaux. *Bourdeaux*, 1710. 4. Vergl. Mémoires de Trevoux, an 1715. *Octobre*, p. 1861. Ferner: Notice de l'Académie des belles-lettres, sciences et arts de Bourdeaux établie en 1712, avec la liste de ses Académiciens en 1768; und *la France litteraire* de 1769. T. I. p. 65. de 1778. T. III. p. 52.

h) S. *la France litteraire*, T. III. p. 89. an 1778.

i) S. Notice de la Société des Sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand; avec la liste de ses associés en 1768. *La France litteraire* de 1769. p. 78.

Rom, mit einer jährlichen Unterstützung von 600 Livres [k]).

Lille.

Ecoles publiques et graduites du dessin. Sie wurden von dem Magistrat gestiftet, und auch von ihm allein unterstützt.

Lyon.

Académie des Sciences, belles-lettres et arts. Ihr Ursprung fällt ins Jahr 1700. Sie ist hierauf im Jahr 1724 und 1752 bestätigt worden. Die öffentliche Zeichenschule (Ecole publique de dessin) entstand im Jahr 1757 [l]).

Mar-

k) S. Discours sur l'Etablissement d'une Académie de belles-lettres. *Dijon*, 1694. 4. Disposition de Mr. *Hector Bernard Pouffier*, Doyen du Parlement de Dijon, et en date du 1er Octobre 1725, pour l'Etablissement et la fondation d'une Académie des Sciences, arts et belles-lettres à Dijon, avec toutes les pièces justificatives. *Dijon*, 1736. 4. Statuts et Réglements de l'Académie établie à Dijon par lettres-patentes du Roi, avec lesdites lettres-patentes du mois du Juin 1740. *Dijon*, 1740. 4. Andre Statuten erschienen im Jahr 1762, und am 13. Julius 1767, in 4°. Ferner: Exposition de l'Etat présent de l'Académie des Sciences et belles-lettres de Dijon, pour servir de réformation à l'article inséré dans le dernier supplement du Dictionnaire de Moréri au mot: *Dijon*. 1750. Histoire de la fondation de l Académie de Dijon et des changemens qui y sont survenus. *Dijon*, 1769. 8. Endlich: Notices de l'Académie des Sciences, belles-lettres et arts de Dijon, avec la liste des Académiciens en 1768, in: *la France litteraire* de 1769. p. 81.

l) S. Etablissement d'une Académie des gens de lettres à Lyon, dans une maison voisine de Fourvière. vergl.

Le

Marseille.

Die ersten gelehrten Gesellschaften daselbst bekümmerten sich nicht um den Flor der Kunst. Allein in der Folge entstand eine Académie de peinture, sculpture et architecture. Der beständige Director war d'André Bardon, ob er gleich zu Paris lebte [m]).

Metz.

Ueber eine daselbst vorhanden gewesene Gesellschaft sehe man: Notice de la Société Royale des Scien-

Le Long, Biblioth. Histor. de la France. T. IV. p. 72. Notice de l'Académie des Sciences, belles-lettres et arts de Lyon, formée en 1758. de deux Sociétés plus anciennes, avec la liste de ses Académiciens en 1768. S. *la France litteraire de* 1769. p. 88.

m) S. Lettre écrite par Mr. *de la Roque*, Provençal, à Mr. Rigord, subdélégué de l'Intendance de Provence à Marseille, sur le projet d'établir en cette ville une Académie des Sciences et des belles-lettres, où il est parlé de l'ancienne Académie de Marseille, et des Marseillois qui se sont distingués dans les Sciences et dans les beaux-arts, de Paris, le 1er Avril, 1716. S. *Mémoires de Trevoux*, 1717. Janvier. Art. XIV. p. 124. Recueil de pièces &c. présentées à l'Académie de Marseille depuis 1729, avec les Eloges des Académiciens morts, dans ces années, par Mr. *Chalamond de la Visclede*, secrétaire perpétuel de l'Académie; et diverses listes des Académiciens. in 12. Nouvelles lettres instructives et amusantes d'un Ami à son ami sur l'Académie de belles-lettres de Marseille. 1745. Avignon. 12. Dies ist eine beißende Satyre über die Beschäftigungen der Akademiker. Endlich: Notice de l'Académie des Sciences et belles-lettres de Marseille, établie en 1726, avec la liste de ses Académiciens en 1768; in: *la France litteraire de* 1769. p. 96.

Sciences et arts de Metz; établie en 1760, avec la liste de ses Académiciens en 1768 [n]).

Montpellier.

Société Royale des Sciences. Sie entstand im Jahr 1706, hatte viele Veränderungen erlitten, und nahm zuletzt auch Künstler auf [o]).

Pau.

Im Jahr 1720 stiftete man hier eine *Académie des Sciences et beaux arts* [p]).

Poitiers.

Ecole Royale académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin [q]).

Rouen.

Académie Royale des belles-lettres, sciences et arts de Rouen. Sie wurde im Jahr 1744 errichtet. Allein bereits im Jahr 1741 existirte hier eine *Ecole Royale académique et gratuite de dessin, de peinture, de sculpture et d'Architecture.* Diese wurde im Jahr 1750 durch königliche Patente bestätigt, in der Folge aber mit der Akademie vereinigt. Unter dem königlichen Mahler Descamps machte sie einige Fortschritte [r]).

Tou-

n) S. *la France litteraire de* 1769, p. 99. de 1784, p. 82.

o) S. *la France litteraire de* 1769. T. I. p. 109.

p) S. *la France litteraire de* 1769. p. 124.

q) S. *la France litteraire de* 1784. T. IV. P. I. p. 100.

r) S. Statuts et Réglemens de l'Académie établie à Rouen par lettres-patentes du Roi du mois de Juin, 1744, don-

Toulouse.

Außer der uralten *Académie des Jeux Floraux*, die hier existirte, entstand auch im Jahr 1729 eine *Académie Royale des Sciences, Inscriptions et belles-lettres*, und eine andre *Académie Royale de peinture, sculpture et architecture.* Ant. Rivalz hat sich um diese Akademie ein großes Verdienst erworben. Ums Jahr 1726 hatte sie den anspruchlosen Titel Société des beaux arts, allein im Jahr 1750 wurde sie in eine königliche Akademie verwandelt [s]).

Troyes.

S. *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions, belles-lettres, beaux-arts,* &c. nouvellement établie à Troyes en Champagne. T. I. 1744. 12°. Eine zweite Ausgabe erschien ebendaselbst: Troyes et Paris, 1756. 12°. 2 Bände; eine dritte, ohne Druckort, 1767 in Einem Bande.

Ville Franche.

(en Beaujolais.)

S. *Notice de l'Académie des Sciences, Belles-lettres et arts de Ville franche en Beaujolais, erigée en* 1695, *avec la liste de ses Académiciens, en* 1768 [t]).

Alle

données à Lille en Flandre. 1744. 4°. Première séance publique de l'Académie des Sciences &c. établie à Rouen; in: *Bibliotheque Françoise*, d'Amsterdam. Tom. XLI. P. I. p. 162. Nouvelles lettres-patentes obtenues par l'Académie Royale des Sciences, des belles-lettres et arts de Rouen, en 1756. 4. und *la France litteraire de* 1769. p. 129.

s) S. *la France litteraire de* 1769. p. 147.

t) S. *la France litteraire de* 1769. p. 150. und de 1784. p. 140.

Alle diese Institute, und selbst die geringern Zeichenschulen, Tapeten-Manufakturen und Porzellan-Fabriken standen mit der königlichen Mahler-Akademie zu Paris in enger Verbindung. Diese übte über die ehemahligen Provinzen einen strengen Despotismus des Geschmacks aus, beehrte die Directoren der Institute mit dem Diplom eines Ehrenmitglieds, und besetzte auch oft die Directorstellen. Die meisten dieser Akademien vollendeten den Kreislauf ihres unbedeutenden Daseyns sehr schnell, und die wenigen, die sich erhielten, verschwanden im Sturm der Revolution. Da sich die Akademie sehr viele Feinde gemacht hatte, so sahen die republikanisch gesinnten Künstler ihre Auflösung mit großer Freude, und schmeichelten sich mit dem Phantom der Gleichheit, allein ihre Hoffnungen sind durch die neuern Einrichtungen, die wir oben ausführlich beschrieben haben, wieder verschwunden.

2.

Notice sur l'académie de France.

Rome ce 20. Germinal an 11.

Vous me demandés, mon ami, l'origine de notre académie des beaux arts à Rome, ainsi que le nom des directeurs, qui ont régi cet établissement jusqu'à nos jours, avec une note indicative des ouvrages, qui leur ont été mérité l'estime publique et la confiance du gouvernement.

Col-

Colbert, auquel la France doit tant de belles et grandes institutions, fonda l'académie de France à Rome. Après avoir pourvu à tout ce qui avoit été jugé convénable pour le progrès des arts à Paris, et la distinction des artistes, par la création de l'académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture, le Brun, qui par l'étenduë de son vaste génie, sembloit les diriger tous, fit sentir au Ministre que le seul moyen de les conserver en France, seroit d'établir à Rome une académie des beaux arts, où la jeunesse, qui se seroit la plus distinguée dans les concours annuels, seroit envoyée et entretenuë aux dépens du Roi. Louis XIV. qui accueilloit toutes les idées qui tendoient à illustrer son regne, reçut favorablement la proposition que lui en fit son Ministre, d'après le plan de le Brun. Le Roi nomma en 1665. Charles Errard, Peintre, pour en être le premier Directeur, et le chargea de faire mouler les antiques les plus classiques, qui se trouvoient alors à Rome. Cette riche collection montoit à plus de 400 statuës et bustes qui furent un constant aliment d'Etude pour les éléves.

Charles Errard avoit un talent distingué, il fut employé à orner plusieurs maisons Royales, mais ce qui prouve le plus sa capacité et la considération dont il jouissoit, est qu'il fut, dans le tems, chargé, concurrément avec le Brun, de la décoration de la galerie d'Appollon, maintenant consacrée à l'exposition de notre riche collection de dessins des trois Ecoles, et faisant partie du local du Muséum central des arts. Si nous n'y voyons pas briller ses talens, c'est que des circonstances le détournerent de ces importants travaux, il mourut à Rome en 1689. et fut enterré

à

à l'Eglise de St. Louis des français, où l'on voyoit son Epitaphe, mais lorsqu'on a décoré l'église, elle fut transportée dans le Cloitre des chanoines, où elle est maintenant, comme elle ne peut qu'intéresser le désir que vous avés de connoître tout ce qui est relatif à notre école des beaux arts de Rome je vais vous la transcrire

D. O. M.
CAROLVS. ERRARD.
ARMORICVS.
IN PARISIENSI, PICTORVM SCVLPTORVM
ET ARCHITECTORVM ACADEMIA
RECTOR
IN ROMANA, DIVI LVCAE
PRINCEPS,
REGIAE VERO QVAM LVDOVICVS MAGNVS
IN VRBE FVNDAVIT.
PRAEFECTVS
ECCLESIAE HVIVSCE DOMVS ET XENODOCHII
ADMINISTRATOR
INSIGNI PERITIA, HONESTATE RELIGIONE
COMMENDATISSIMVS
OBIIT
DIE XXV MAI, ANNO DOMINI MDCLXXXIX.
AETATIS SVAE LXXXVIII.

Noël Coypel, son éléve, qui lui succéda dans le Directorat de l'académie, naquit à Paris en 1628. Il fut d'abord placé à Orleans chez Poucet, Eléve du Vouet, qui s'occupa peu d'instruire le jeune Coypel aussi le quitta-t-il à l'age de 14 ans, revint à Paris et entra chez Charles Errard, chargé alors de décorer plusieurs appartemens au Louvre. Non obstant le besoin qu'il avoit de travailler pour sa subsistance, il sçut trouver le tems nécessaire à son avancement par l'étude. Ses succès le firent connoître du Roi, qui employa son talent, il fut reçu à l'acadé-

mie

mie ſur un tableau repréſentant la mort d'Abel. Cet ouvrage, maintenant dépoſé au muſée ſpéciale de l'Ecole françaiſe à Verſailles, eſt une preuve de l'excellence de ſon talent. Le deſſin, l'expreſſion et la couleur y ſont portés à un dégré qui rend cet ouvrage digne du bon tems de l'Ecole des Carraches. Noël dès lors chargé de travaux conſidérables et regardé comme un des plus habiles peintres de la France, fit, pendant le tems de ſon directorat à Rome, pluſieurs tableaux qu'il envoya en France, et qui y occupent aujourd'hui un rang diſtingué, ſoit au muſée ſpécial à Verſailles, ſoit au muſée central à Paris, au milieu des chefs d'oeuvres de toutes les Ecoles. Il revint enſuite dans ſa patrie où, à l'age de 78 ans, il fut encore occupé à peindre les fresques qui ſont au deſſus du maître autel des invalides. Après avoir travaillé aux chateaux de Verſailles, de Trianon, des Tuilleries, du Louvre, et enrichi pluſieurs égliſes de Paris de ſes productions, il y mourut en 1707.

Coypel eut pour ſucceſſeur, dans le directorat de l'académie, Charles Poërſon de l'académie royale de peinture et ſculpture de Paris. Ses ouvrages ſont peu connu aujourd'hui, ayant été beaucoup occupé dans des embelliſſemens d'hotels, et l'inconſtance de nos gouts, dans les décorations de nos habitations, ayant fait disparoître la majeure partie de ſes ouvrages, avec une quantité de productions d'art que la poſtérité auroit admirées. Poërſon fut un homme de bien et vecut honorablement. L'académie de St. Luc de Rome le nomma ſon prince, il fut décoré de l'ordre de St. Jean du Mont Carmel et mourut à Rome l'an 1725. regretté de tous ceux qui avoient eu le bonheur de le connoître. Il a été inhumé

humé dans l'Eglise Nationale de St. Louis, où il lui a été élevé un monument en marbre avec cette épitaphe

D. O. M.
HIC IACET
CAROLVS FRANCISCVS POERSON
QVI DVM PARISIIS INTER PICTORES
SPLENDIDE FLORERET.
ROMAM MISSVS A REGE LVDOVICO XIIII.
GALLIAE ACADEMIAE PRAEFECTVS CONSTITVITVR.
CRVCE DEIPARAE DE MONTE CARMELO ET ST.
LAZARI
DECORATVR.
INTER ARCADES COMPVTATVR.
ET IN ROMANA DIVI LVCAE ACADEMIA PRINCEPS
ELIGITVR.
TANDEM PROBITATE CLARVS RELIGIONE CLARIOR
IN PAVPERES PROFVSVS, IN OMNES BENEFICVS
GALLIS, ITALIS EXTERISQVE OMNIBVS
NOMINIS FAMA NOTISSIMVS
ACCEPTISSIMVSQVE
OBIIT II DIE SEP. MDCCXXV
AETATIS LXXI.
MARIA PHILIBERTA DE CHAILLOV
MOERENS.
DILECTO CONIVGI. P.

Nicolas Vleugels vint le remplacer. Ce fut dans ce tems que le Roi fit l'acquiſition du Palais Mancini, dans la ruë du Cours. Ce fut auſſi alors que l'académie prit une forme extérieure plus marquante dans Rome par l'édifice où elle ſe plaça, qui cependant avoit peu ou point de convenance pour l'exercice et l'etude des arts.

Vleugels naquit à Valenciennes et vint étudier ſon art à Paris. Il paſſa pluſieurs années en Italie et s'y attacha particulièrement à la manière de Paul Veroneſe, qu'il ſe plaiſoit, (quant à la tournure de ſes com-

compoſitions) à imiter dans des ouvrages de petite dimenſion. Son tableau de réception à l'academie Royale de Paris, eſt Appelle faiſant le Portrait de Campaſpe en préſence d'Alexandre. Vleugels eut beaucoup d'eſprit et ſut en faire un bon uſage. Jamais il ne flatta les hommes en place et s'en fit eſtimer. Le Roi le décora du Cordon de St. Michel et le nomma directeur de l'académie de Rome. Il mourut dans cette place en 1737 et fut enterré dans l'égliſe nationale de St. Louis, où on lui érigea un monument en marbre avec cette épitaphe.

D. O. M.
NICOLAS VLEVGHELS PARISINO
REGII ORDINIS S. MICHAELIS
EQVITI. TORQVATO.
VITAE INTEGRITATE MORVMQVE SVAVITATE
INSIGNI
LIBERALIVM ARTIVM STVDIIS
PICTVRAE PRAESERTIM EXCELLENTI
QVI REGIAM GALLIARVM IN VRBE ACADEMIAM
SINGVLARI CVRA ET LAVDE
MODERATVS
OBIIT
V ID. DECEMBRIS ANNO MDCCXXXVII.
AETATIS SVAE LXVIII
MARIA THERESIA GOSSET VXOR.
ET BERNARDINVS FILIVS.
MOESTISS. PP.

Jean François de Troy, qui lui ſucceda, naquit à Paris en 1680. Il paſſa neuf ans de ſa jeuneſſe en Italie à étudier les grands maîtres, dont cependant il ne ſut pas acquérir les qualités de retour en France, il fut reçu à l'académie Royale ſur un tableau repréſentant la fin tragique de Niobé et de ſa famille. De Troy fut fort occupé, ſoit pour la manufacture des Gobelins, ſoit à décorer des monumens publics. Il

 par-

parvint aux honneurs académiques. Le Roi le nomma directeur de son académie à Rome et le décora de l'ordre de St. Michel. De Troy n'étoit pas un de ces hommes ordinaires, mais dont le talent et la réputation pouvoient être nuisible à une école. Doux et affable, son talent portoit l'empreinte de son caractère. Il étoit véritablement François. Ses compositions ont de l'aisance, et la distribution en est heureuse, mais elles tiennent plus à des conventions qu'au sentiment. Sa couleur est harmonieuse, mais peu vraie, il avoit peu d'expression et quand il vouloit en mettre, ses personnages sont comme des gens qui vivent dans un cercle où le premier devoir est de faire connoître le moins possible ce qui se passe dans le coeur. Ce sont souvent des acteurs qui représentent une scene et non les personnages du sujet. Cet homme estimable, dont le souvenir excite encore la plus vive emotion dans le coeur de ceux qui l'ont connu, mourut à Rome en 1752, agé de 72 ans, deux années après avoir été remplacé par Charles Natoire. Je ne retracerai pas ici ce qui motiva la retraite de ce digne homme. Je ne rappellerois que l'indiscrette conduite d'un jeune homme, frère d'une favorite trop fameuse, dont les premiers soins, étant arrivé à la place qu'on lui avoit destiné, fut d'affliger la vieillesse réspectable d'un artiste du premier ordre alors, qui avoit rempli, avec tant d'honneurs, la place qu'il occupoit et dont les années n'avoient pû altérer la sensibilité.

Charles Natoire, né à Nimes en 1700, vint à Paris et entra dans l'école de François le Moine; ayant gagné le grand prix en 1725, il alla à Rome comme pensionnaire du Roi. Après y avoir étudié les

les grands maîtres qui s'accordoient la plus avec ses gouts, son sentiment et vraisemblablemnt ses moyens, il s'en retourna à Paris où il fut reçu de l'académie sur un tableau représentant Venus demandant des armes à Vulcain pour Enée. Après avoir laissé dans la capitale des arts, des preuves incontestables d'un talent distingué parmi lesquelles l'on pourroit citer un St. Sebastien attaché à un arbre, les regards tournés vers le ciel, un ange lui retirant une flêche dont son corps est traversé. Ce tableau est d'un dessin pur et de bon gout, la couleur en est vraie et fine, la composition heureuse. Cet ouvrage se soutient au Musée central à Paris, avec avantage, à côté des belles productions du Guide. Natoire avoit une grande facilité à opérer. Pourquoi ce don est-il généralement si funeste pour ceux auxquels la nature l'a accordé? C'est que cette facilité même, au lieu de stimuler le favori, le rend souvent paresseux, c'est que cette facilité est toujours accompagnée d'une certaine grace, qui charme et arrache des éloges dont, en s'y accoutumant, l'artiste se contente, au lieu de chercher à mériter l'admiration, par des travaux portés à leur perfection par l'étude et la méditation. Il ne cessa de travailler pour le Roi, qui le décora de l'ordre de St. Michel. Il mourut à Rome en 1775 agé de 75 ans et eut pour successeur son élève Vien.

Joseph Marie Vien naquit à Montpellier en 1715. D'une constitution délicate, Vien ne fut pas destiné, par ses parents, à exercer les arts. Cependant il ne résisterent pas à un goût dominant, qui se manifestoit sans cesse. Il entra chez Rivalz, homme de mérite, où il apprit le materiel de son

 art,

art, à force de le pratiquer. Alors il quitta sa patrie et un maître qui l'aimoit comme son enfant, et pour lequel Vien conserve encore aujourd'hui, à l'age de 87. ans, des sentiments d'estime et de reconnoissance, qui semblent être un besoin pour son coeur. Il arriva à l'age de 24 ans à Paris et quoiqu'il n'eut jamais dessiné le modèle nud, il parvint, non obstant le besoin d'exister et la plus foible santé, à force d'étude et d'application, à mériter, au bout de trois ans, le grand prix de peinture à l'académie. Le sujet du concours fut la peste dont furent affligés les israélites, sous le Roi David. Ce tableau est un véritable présage des talents qui devoient un jour distinguer Vien des artistes de son siècle. Vien arrivé à Rome, environné de tous les chefs d'oeuvres devoit être le plus heureux des hommes; aussi ne parle-t-il jamais qu'avec ravissement du tems qu'il passa à Rome. Uniquement occupé de l'étude, il chercha à se pénétrer du mérite de chaque maître, et comme l'abeille qui, du suc de fleurs diverses, forme le miel, de même Vien se forma un stile et une manière de faire qui caractérisent ses ouvrages. De retour en France il rencontra de l'injustice, ou pour mieux dire de l'ignorance, dans une partie des juges de son mérite. Il répondit avec esprit et courage à plusieurs d'eux, l'académie, en corps, le vengea de ces petites tracasseries, en le recevant d'une voix unanime sur son beau tableau d'Icare et Dedale. Qui pourroit croire aujourd'hui que ce soit une production d'un artiste français, faite au milieu du siècle dernier! On trouve, dans toute la figure principale, une simplicité, une naiveté jointes à une pureté de dessin digne des grecs. La couleur en est vraie et suave, comme le jeune age l'exige. L'exécution

de

de ce tableau eſt facile ſans avoir aucun des défauts où ſouvent cette qualité entraine. Ce tableau prouvera, dans tous les tems, que ſi les arts en France ont ſubi des révolutions, qui les firent décliner, qu'il exiſta au moins un conſervateur du feu ſacré du bon gout et des vrais préceptes de l'art en France. Vien a fait, pendant une longue carrière, aimant ſon art et né laborieux, un grand nombre d'ouvrages répandus dans toute l'Europe. J'en citerai un qui décore, dans l'Egliſe de St. Roch à Paris, l'autel de St. Denis. Ce St. Evêque prêche aux gaulois. Il eſt monté ſur les dégrés d'un temple conſacré aux idoles; d'où il énonce les vérités évangeliques; l'attention, l'émotion, le beſoin de ſuivre les nouveaux dogmes y ſont exprimés de la manière la plus touchante. Ce tableau de 24 pieds de haut, eſt, dans toutes ſes parties, digne des grands hommes ſortis de l'école des Carraches. Il parcourut une carrière honorable dans les arts, il fut profeſſeur, recteur et directeur de l'académie de Paris et de celle de Rome, il a été premier peintre du Roi, qui le décora du Cordon de St. Michel, et maintenant il eſt membre du ſénat conſervateur et jouit à l'age de 87. ans, après avoir eu à menager toute ſa vie la délicateſſe extrême de ſa conſtitution, d'une ſanté parfaite. L'amour qu'il a conſervé pour ſon art donne lieu encore à des compoſitions où il exprime dans des ſujets analogues à ſon coeur, ce qui en fait le bonheur. Tous ſont relatifs à l'amitié, à la vertu et aux belles actions des hommes.

Mr. La Grenée l'aîné vint le remplacer, en 1781. Il naquit à Paris, et Charles Vanloo le dirigea dans ſes premiers pas dans la peinture. Il étoit doué

d'une telle facilité, qu'il ne connut jamais ces dégouts presqu'inséparables des premiers essais. La Grenée gagna le premier prix à Paris et vint pensionnaire du Roi à Rome, où il étudia les grands maîtres. Le Guide et l'Albane semblent l'avoir le plus captivé, ou la nature l'avoit organisé comme eux, pour exprimer, avec grace, les affections douces de l'ame. De retour à Paris La Grenée fut reçû à l'académie Royale sur un tableau représentant l'enlevement de Dejanire. Cet ouvrage est plein de charme et de vigueur. Le dessin, la couleur, la composition et surtout les graces d'un pinceau nourri et moëlleux le feront toujours occuper un rang distingué parmi les belles productions de notre école. Il en est de même des tableaux qu'il fit pour la galerie de Choisi-le-Roi. Ces ouvrages sont dignes du bon tems du Guide. La Grenée a fait un grand nombre de petits tableaux, il est peu de Cabinets où l'on n'en trouve, et pendant son directorat à Rome il en a fait une suite en grand, dont les sujets sont pris dans l'histoire grecque et romaine, qui ont mis le sceau à sa réputation. Il est maintenant Recteur aux écoles spéciales des beaux arts à Paris.

Mr. Menageot qui l'a remplacé en 1787. étoit né à Paris. Il avoit étudié dans l'école de Boucher, mais, jeune encore, il sentit la foiblesse de ce maître dans certaines parties de l'art. L'étude des grands modèles, pendant son premier séjour à Rome, le fit changer de caractère et c'est de l'application de cette étude, qu'est résulté le stile noble et toujours accompagné de grace qu'il a fait briller dans ses productions. Son morceau de reception à l'académie, son Leonard de Vinci, expirant dans les bras de Fran-

François premier, et ſon Méléagre, tous deux dépo-
ſés à la manufacture des Gobelins, ſeront à jamais
une preuve inconteſtable du talent diſtingué du C.
Menageot. Il dirigea l'académie pendant cinq ans,
mais ſa ſanté devenant de plus en plus chancelante,
il ſollicita ſa démiſſion, afin de pouvoir la rétablir
dans le repos, dont il ſentoit tout le beſoin. Notre
révolution avoit déja fait de grands progrès, le gou-
vernement avoit déja pris d'autres formes, lorsqu'en
1792 le Miniſtre Roland, en acceptant la démiſſion
de Mr. Menageot, écrivit le 12. Nov. de la même an-
née à Mr. Vien, directeur de l'académie de Paris,
pour l'autoriſer à convoquer une aſſemblée générale,
afin de procéder, dans le plus bref délai, et à la ma-
jorité abſoluë des voix, à la nomination d'un direc-
teur de l'académie de France à Rome, l'invitant à
lui faire connoître le réſultat du voeu de la compagnie,
afin de prendre des meſures pour le départ du mem-
bre qui auroit été nommé. Le 20. l'académie ayant
été convoquée extraordinairement, et étant aſſemblée,
a procédé à la dite nomination. Le réſultat du ſcru-
tin s'étant trouvé en faveur de Mr. Suvée, Mr. Vien
l'a proclamé directeur de l'académie de Rome, ſui-
vant le voeu de la compagnie. Deux jours après un
décrêt ſupprima le directeur artiſte, et mit l'établiſſe-
ment ſous la direction de l'agent politique. On fit
plus pour la déſtruction de ce bel établiſſement, on
laiſſa aux jeunes artiſtes la liberté d'aller où bon leur
ſembleroit, ſans être reſponſables de leur conduite,
pendant la durée de la penſion, uniquement accor-
dée pour ſtimuler l'émulation et pourvoir à tout ce
qui eſt néceſſaire à l'étude; mais ces tems de déſtruc-
tion paſſés et la convention renduë à ſes voeux, on
rétablit l'école de Rome et le comité d'inſtruction

 publi-

publique renomma le citoyen Suvée, pour la diriger, et le chargea de lui faire connoître ſa ſituation actuelle, comme auſſi de ſe faire rendre compte, par les penſionnaires, de leurs travaux d'émulation, pour en informer, à ſon tour, le gouvernement. Le directoire étant mis en activité, il s'empreſſa de venir au ſecours des arts. Il ſe fit inſtruire des moyens pour rétablir notre école en Italie, il ordonna que proviſoirement elle ſeroit placée à Florence, en attendant que Rome ſera rendue au repos et à ſa liberté, et nomma, ſuivant la loi du 3. Brumaire an 4e, le citoyen Suvée pour la diriger. Mais les troubles qui continuerent d'agiter la France et l'Italie, empêcherent l'exécution de l'arrêté du directoire. Ce tems ne fut pas totalement perdu pour le progrès des arts. Il fut employé à la méditation, pour préparer la meilleure organiſation de notre école. Le citoyen Suvée en a fait les propoſitions. Elles ont été discutées, ſuivant ſes voeux, par une commiſſion compoſée d'artiſtes du premier ordre, dans les arts liberaux, et elles ſervent maintenant de règles de conduite aux penſionnaires. Le gouvernement eſt fondé dans ſes eſpérances d'en recueillir les meilleurs effets.

Le gouvernement actuel ne s'eſt pas contenté de rétablir l'école de Rome dans ſon ancien local, qui de tout tems avoit été regardé comme peu convenable à notre établiſſement; il chargea le citoyen Suvée, dès ſon arrivée à Rome, de faire ſon rapport ſur la convenance des lieux. Celui-ci, après un examen réflêchi, n'a trouvé aucun lieu dans Rome qui contînt autant de convenances néceſſaires à notre établiſſement des arts, que le palais de la Villa Medicis. Là ſe trouvent une galerie pour le placement des monumens

numens antiques, des habitations ſaines et commodes, des beaux atteliers convenables à chaque art, ceux de peinture expoſés au Nord et d'où l'on jouit d'un horiſon enchanteur. Les architectes ont les leurs du côté de la ville, et d'un coup d'oeil ils en découvrent tous les monumens antiques et modernes dont elle eſt embellie. Les ſculpteurs ſont de même placés de la manière la plus heureuſe, pour l'exercice de leur art. Des vaſtes appartemens, un grand ſallon pour l'expoſition des travaux d'émulation, un jardin immenſe, avec des promenades où, en tous tems, on peut ſe mettre à l'abri de l'ardeur du ſoleil, à l'ombre des lauriers et des orangers, par tout des terraſſes d'où l'on domine Rome entière, et les campagnes qui l'environnent, ce lieu ſemble avoir été créé pour le bonheur des artiſtes. Auſſi, d'après l'expoſé du citoyen Suvée, le gouvernement s'eſt déterminé à faire l'échange du Palais de France actuel contre la Villa Medicis, où on travaille maintenant avec beaucoup d'activité, pour achever de mettre le local en état de tenir notre école. Déja la collection d'antiquité, détruite lors l'invaſion des Napolitains dans Rome, ſe trouve plus riche que jamais. Tous les moyens d'études relatives aux arts, s'y préparent par les ſoins du Directeur. La France qui a continué, grace à la ſageſſe de ſon gonvernement, d'être la première puiſſance, la première nation du monde, tiendra encore le ſceptre des arts, et déja parmi les jeunes artiſtes qui compoſent l'école de Rome, il en eſt qui peuvent ſe placer au rang des premiers artiſtes de l'Europe.

Suvée naquit à Bruges en Flandre en 1743. Après y avoir reçu les premiers élémens de ſon art

de Mathias de Visch, homme de mérite à qui Bruges doit les premières formes de son école des arts, il vint à Paris et entra dans l'école de Bachelier où il resta jusqu'à ce qu'il gagna le grand prix en 1771. Dépuis Mr. Vien dirigea ses études étant directeur des pensionnaires du Roi. Suvée à son retour de Rome, où il resta six ans, fut d'une voix unanime reçu à l'académie Royale et nommé professeur en 1781. Le Roi le chargea successivement de plusieurs grands tableaux que l'on voit soit à Versailles, au Musée spécial, soit à la manufacture des Gobelins à Paris, où plusieurs ont été exécutés en tapisserie, tel que Coligni en imposant par ses vertus à ses assassins, les fêtes à Palès et la justification de la vestale Emilie. La Flandre posséde plusieurs grands tableaux de cet artiste.

3.

Litteratur.

Da ich die Titel der Bücher, die ich zur Geschichte der Mahlerey in Frankreich und zu den Künstler-Biographien gebraucht, fast alle in den Anmerkungen angezeigt habe, so bleiben mir nur wenige übrig, worunter ich die Hauptwerke hier anführen will.

André Felibien entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Londres. 1705. T. I-VI. Octav. Es giebt von diesem Werke viele Ausgaben.

Acadé-

Académie des sciences et des arts par *Isaac Bullart*. Paris et Amsterdam. T. I. II. 1682. fol. Bruxelles, 1695. fol.

Perrault Vies des hommes illustres de France du XVII. siècle. Paris. 1697. 2 Bände in Folio.

Roger de Piles Abrégé de la vie des peintres. Amsterdam et Leipzic. 1767. Octav.

Nouvel abrégé de la vie des plus fameux peintres avec leurs portraits, par *Antoine Joseph Desallier d'Argensville*. Paris. 1745. T. I–III. 4. Die zweite Ausgabe erschien ebendaselbst: 1762. in vier Octav-Bänden. Auch hat man eine deutsche Uebersetzung: Leipzig, 1768. T. I–IV. 8.

Extrait des différens ouvrages publiés sur la vie des peintres par M. P. D. L. F. (*Mr. Papillon de la Forée*) Paris. 1776. T. I–II. in Octav. Der zweite Band enthält die Biographien der Französischen Mahler.

L'Epicié Vies des premiers peintres du Roi, depuis Mr. le Brun jusqu'à présent. Paris. 1752. T. I–II. in Octav.

Examen critique des différentes Ecoles de peinture, par Mr. le Marquis *d'Argens*. Berlin. 1768. Octav.

Dictionnaire des Graveurs par *F. Basan*. Paris, 1789. T. I–II. Octav.

Almanac des beaux arts. Es giebt viele Jahrgänge.

Cabinet des singularités d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure ou Introduction à la connoissance des plus beaux arts, par *Florent le Comte* sculpteur. Bruxelles, 1702. T. I–III. in 12mo.

Cro-

Crozat Recueil d'estampes. Vergl. oben S. 415.

Exposition des tableaux au Salon du Louvre. Man hat viele kleine Schriften unter diesem Titel, die aber kein vollständiges Verzeichniß der Mahlereyen im Louvre enthalten, sondern von den jährlichen Schaustellungen im Louvre Nachricht ertheilen und zugleich mit ihnen erscheinen.

La France litteraire; ein bekanntes periodisches Werk.

Du Bois de St. Gelais, Description des tableaux du Palais Royal. Paris. 1727. in Octav.

Granet Histoire de l'Hôtel royal des Invalides. Paris. 1736. fol.

Lambert Histoire litteraire du siècle de Louis XIV. Paris. 1752. zwei Bände in 4.

Roger de Piles Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres. Paris, 1681. in Octav.

Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture par *A. N. d'Argensville.* Paris. 1765. in Octav. viele Ausgaben.

Voyage pittoresque des environs de Paris &c. par *A. N. d'Argensville.* Paris. 1755. in Octav.

Catalogue raisonné des Tableaux du Roi, par Mr. *Lépicié.* Paris, 1752 und 1754. 2 Bände in Quart.

4.

Verzeichniß der aus Italien, Brabant, Holland und Flandern nach Paris gegangenen Kunstwerke.

a) Gemählde.

Von Van der Agufn. a)

Aussichten. Zwei Stücke. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Eine Landschaft. Ebendaher.

Von Franzesco Albani.

Drei Bilder, deren Inhalt unbekannt ist. Aus Bologna; aus der Kirche Madonna di Galliera.
Die Madonna, das Kind Jesus und einige Engel. Aus Bologna; aus der Capuziner-Kirche.
Die Geburt der Jungfrau Maria. Ebendaher; aus der Kirche Madonna del Popolo.

Von Pietro Alfani.

Die heil. Jungfrau, der heil. Franziscus und der heil. Antonius. Aus der Kirche des heil. Franziscus zu Perugia.

Von Antonio Allegri, genannt Correggio.

Die heil. Jungfrau. (Aus der Schule des Correggio.) Von den Dominicanern zu Cremona.
Die heil. Jungfrau und der heil. Hieronymus. Aus Parma.
Die Madonna della Scodella. Ebendaher.

Die

a) So wird der Name dieses Meisters in dem Etat des objets d'arts envoyés aux divers Musées français, et conquis par les armées de la République pendant la guerre de la liberté S. 289. angegeben; allein er scheint mir unrichtig zu seyn.

Die Marter der heil. Placida. Ebendaher.
Die Abnehmung vom Creuz. Ebendaher.

Von Christofano Allori.

Die Judith. Aus dem Pallast Pitti.

Von Cornelius Antonisze.

Eine Landschaft mit Vieh. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Ludolf Backhuysen.

Die Landung Jacob II. Ebendaher.

Von Van Balen.

Ein architectonisches Stück. Ebendaher.

Von Baker.

Das jüngste Gericht. Aus der Karthause zu Lüttich.

Von Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione.

Ein Concert. Aus der Ambros. Bibliothek zu Mailand.
Ein Porträt von Calvin, Luther und dessen Frau. Aus dem Pallast Pitti zu Florenz.

Von Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino da Cento.

Eine heilige Familie. (Aus der Schule des Guercino.) Aus Bologna; aus der Kirche Madonna di Galliera.
Der heil. Bruno und die Jungfrau Maria. Ebendaher, aus der Karthause.
Der heil. Felix und Wilhelm. Ebendaher, aus der Kirche St. Gregorio.
Der heil. Bernhard, Ptolomäus und die heil. Jungfrau. Ebendaher, aus St. Michele in Bosco.
Die Beschneidung. Ebendaher, aus der Kirche Jesus und Maria.

Chri-

Christus, der dem Petrus die Schlüssel giebt. Aus Cento; aus der Kirche des heil Biagius.

Der heil. Hieronymus in der Wüste. Ebendaher; aus der Kirche des Rosenkranzes.

Die heil. Magdalena in der Wüste. Ebendaher.

Jesus, der der heil. Jungfrau erscheint. Ebendaher; aus der Kirche des Namen Gottes.

Die Glorie aller Heiligen. Ebendaher; aus der Kirche Spirito Santo.

Die Buße des heil. Petrus. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Petrus.

Der heil. Bernhard. Ebendaher.

Ein todter Christus. Ebendaher.

Der heil. Benedictus und der heil. Franziscus. Ebendaher.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Ebendaher; aus der Capuziner-Kirche.

Die Heiligen Joseph, Augustinus und Ludwig. Ebendaher; von den Augustinianern.

Fünf Zeichnungen auf Papier. Aus dem Pallast zu Mantua.

Der heil. Petrus. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Der Todt des heil. Johannes. Ebendaher.

Venus und Adonis. Ebendaher.

Die heil. Jungfrau, und Jesus Christus. Ebend.

Ein Mann und eine Frau. Ebend.

Der Besuch der heil. Jungfrau. Ebend.

Alle Heiligen. Ebend.

Die Heiligen Petrus und Geminianus. Ebend.

Die heil. Catharina, Maria u. s. w. Ebend.

Die heil. Jungfrau. Ebend.

Herodias, die den Kopf des heil. Johannes empfängt. Ebend.

Der

Der heil. Franziscus. Ebend.
Die Heiligen Petrus und Paulus. Ebend.
Eine Kreuzigung Christi. Aus Parma.
Der heil. Johannes. Aus Pesaro und Fano.
Die heil. Petronilla. Aus Monte Cavallo zu Rom.
Der heil. Thomas. Aus dem Vatikan.

Von Federigo Baroccio.

Die Verkündigung der Maria. Aus dem Pallast des Papstes zu Loretto.
Die Leiter des Jacob. Aus dem herzoglichen Pallast zu Modena.
Die Marter der heil. Victoria. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau, die heil. Catharina, und der heil. Augustinus. Von den Augustinianern zu Perugia.
Eine Abnehmung vom Creuz. Ebend. aus der Cathedral-Kirche.
Die Beschneidung Christi. Aus Pesaro und Fano.
Der heil. Petrus und Andreas. Ebend.
Die Verkündigung der Maria. Ebend.
Die heil. Michelina. Ebend.
Eine Madonna. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Bartholemée.

Merkur und Herse. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Leandro Bassano.

Die Auferstehung Lazari. Aus der Kirche della Carità zu Venedig.
Die Erndte. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Stefano della Bella.

Ein Band mit 62 Seiten voll Zeichnungen. Aus der Galerie des Herzogs von Modena.
Ein Band mit 55 Landschaften. Ebend.

Von Giovanni Bellini.

Ein todter Christus. Aus Pesaro und Fano.
Ein Fischer, der dem Dogen einen Ring überreicht. Aus dem Albergo di San Marco, zu Venedig.
Eine Madonna. Aus der Kirche des heil. Zacharias zu Venedig.

Von Berckheyden.

Diogenes. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von N. Berghem.

Ruinen. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Eine Eberjagd. Ebendaher.
Ein Gemählde auf Holz. Ebendaher.

Von A. Bloemaert.

Eine Mahlzeit der Götter. Ebendaher.

Von Sebastiano Bononi.

Die Heiligen Sebastian, Bernhardinus, und Andre. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Paris Bordone.

Die heil. Jungfrau, ein Engel und verschiedne Heilige. Aus der Kirche des heil. Zacharias zu Venedig.

Von Antonio Borrioni.

Die Marter der heil. Victoria. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Th. Willibord Bossaert.

Die Marter des heil. Jacob. Aus der Kirche des heil. Jacob zu Brügge.

Von T. Boyermann.

Die Enthauptung des heil. Paulus. Von den Dominicanern zu Antwerpen.

Von Breughel de Vlours.

Vier Gemählde, welche die vier Elemente darstellen. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Daniel in der Löwengrube. Ebendaher.

Eine Landschaft. Ebendaher.

Siehe Rubens.

Von Breughel und Steenwyk.

Ein Gemählde auf Kupfer. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Breughel und Van Balen.

Der Triumph der Erde. Ebendaher.

Von Höllen Breughel.

Die Versuchung des heil. Antonius. Ebendaher.

Von Van Brüssel.

Ein Blumenstück. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Michel Angelo Buonarotti.

Die drei Parzen. Aus dem Pallast Pitti.

Von Alessandro Cagliari.

Die Kraft der Liebe. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Paolo Cagliari, genannt Paolo Veronese.

Die Marter des heil. Georg.

Die heil. Barbara.

Eine heilige Familie.

Das Bildniß einer Dame; und zwei andre Gemählde. Sämmtlich aus Verona.

Die Versuchung des heil. Antonius. Aus der Cathedral-Kirche zu Mantua.

Die Heiligen Sebastian und Rochus. Aus Parma.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Aus Pesaro.

Die

Die Hochzeit zu Canaan. Aus der Kirche des heil. Georg zu Venedig.

Christus im Hause des Pharisäers. Aus der Kirche des heil. Johannes und Paulus zu Venedig.

Christus im Hause Simons. Aus der Kirche des heil. Sebastian zu Venedig.

Jupiter, der die Laster mit dem Bliz niederschlägt.

Die Cardinal-Tugenden.

Der Raub der Europa.

Juno, die Glücksgüter über Venedig ausstreut. Sämmtlich aus dem herzoglichen Pallast zu Venedig.

Die heil. Jungfrau und Catharina. Aus der Kirche des heil. Zacharias zu Venedig.

Von Cav. del Cairo.

Ein Soldat und ein Greis. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Von Joh. Carlier.

Das Kind Jesus, das den heil. Joseph mit Blumen krönt. Aus dem Closter Amercoeur zu Lüttich.

Die Taufe des Heilandes. Von den Carmelitern zu Lüttich.

Christus, der einen Besessenen heilt. Ebendaher.

Die Marter des heil. Dionysius. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Dionysius.

Aus der Schule der Carracci.

Die heil. Jungfrau. Aus der Kirche Madonna di Galliera zu Bologna.

Christus im Grabe. Aus Parma oder Piazenza.

Von Agostino Carracci.

Die Communion des heil. Hieronymus. Von den Karthäusern zu Bologna.

Die Himmelfahrt der Maria. Aus der Kirche St. Salvator zu Bologna.

Die heil. Jungfrau und der heil. Nicolaus. Aus Parma oder Piazenza.

Von Annibale Carracci.

Die Verkündigung; auf zwei Seiten. Aus der Kirche Madonna di Galliera zu Bologna.

Die Auferstehung Christi. Ebendaher; aus der Kirche Corpus domini.

Die Geburt der heil. Jungfrau. Aus dem Pallast des Pabstes zu Loretto.

Die heil. Jungfrau und der heil. Lukas. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Vier Gemählde, die die vier Elemente darstellen. Ebendaher.

Die heil. Jungfrau und ein todter Christus. Aus der Kirche St. Franzesco a Ripa zu Rom.

Von Antonio Carracci.

Die Luft. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Das Feuer. Ebendaher.

Von Lodovico Carracci.

Der heil. Hiacinthus und die heil. Jungfrau. Aus der Dominicaner-Kirche zu Bologna.

Christus und der heil. Matthäus. Ebendaher; aus der Kirche der Medicanti.

Der heil. Joseph und die heil. Jungfrau. Von den Capuzinern zu Cento.

Die Erde. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Das Wasser. Ebendaher.

Der heil. Bernhardin von Siena. Ebendaher.

Die Marter der heil. Petrus und Paulus. Ebendaher.

Der

Der Tod der heil. Jungfrau.' Aus Parma und Piazenza.

Die Apostel beim Grabe der heil. Jungfrau. Ebendaher.

Von Carravaggio. Siehe: Merigi.

Von Giacomo Cavedone.

Der heil. Eligius und Petronius. Aus der Kirche der Medicanti zu Bologna.

Von Carlo Cignani.

Adam und Eva. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Cigoli.

Ein Ecce homo. Aus der königlichen Galerie zu Florenz.

Von Contarini.

Die heil. Jungfrau und ein Doge. Aus dem Pallast des Herzogs zu Venedig.

Von Gonzalez Coques.

Eine Galerie und ein Cabinet. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Corneille.

Die Erscheinung des Engels an die Hirten. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von de Corte.

Ein Arbeitszimmer von einem Mahler und Bildhauer. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Michel Coxie.

Jesus, der von den Juden gemißhandelt wird. Aus Brüssel; aus der Kirche der Alexier.

Der Tod der heil. Jungfrau. Ebendaher; aus der Kirche sur le Sablon.

Von .... Coypel.

Das Gelübde der Jephte. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Caspar Crayer.

Die Geburt des Heilandes. Aus Bleydenberg.

Die Heiligen Elias und Antonius in der Wüste. Aus Brüssel; aus der Kirche der Alexier.

Jesus Christus am Kreuz. Von den Kapuzinern zu Malines.

Die heil. Anna, die die heil. Jungfrau unterrichtet. Ebendaher.

Ein todter Christus. Aus dem Hospital zu Brügge.

Ein Gebet an die heil. Jungfrau. Aus der Kirche sur le Sablon zu Brüssel.

Die heil. Catharina im Himmel. Ebendaher, aus der Kirche der heil. Catharina.

Christus am Kreuz. Von den Capuzinern zu Brügge.

Vier Gemählde, welche Märtyrer darstellen. Aus der Kirche der heil. Catharina zu Brüssel.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Ebendaher; aus der Liebenfrauen-Kirche.

Von Culembourg. b)

Eine Landschaft mit einem Weibe. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Damery.

Die heil. Jungfrau. Aus der Carmeliter-Kirche zu Lüttich.

Von T. van Deelen.

Ein Gemählde auf Holz. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Abraham van Diepenbeek.

Clélia. Ebendaher.

Von

b) Wahrscheinlich von Poelenburg.

Von C. W. E. Dietrich.

Die heil. drei Könige. Ebendaher.

Von Carlo Dolci.

Eine heil. Familie. Aus der königlichen Galerie zu Florenz.

Die Anbetung im Garten. Ebendaher.

Von Donducci, genannt Mastelletta.

Einige kleine Engel. Aus der Kirche Madonna di Galliera zu Bologna.

Von Dosso Dossi.

Die Anbetung der Hirten. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Dousset. c)

Die Kreuzigung Christi. Aus der Kathedral-Kirche zu Lüttich.

Von Gerard Dow.

Ein Zimmer mit drei Figuren. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Albert Dürer.

Ein altes Weib, in Profil. Ebendaher.

Ein andres altes Weib. Ebendaher.

Von Ant. van Dyck.

Eine Abnehmung vom Kreuz. Von den Récollets aus Antwerpen.

Ein Porträt. Ebendaher.

Ein todter Christus auf dem Schooß seiner Mutter. Von den Kapuzinern zu Antwerpen.

Jesus, wie er das Kreuz trägt. Aus der Kirche der heil. Walpurgis zu Antwerpen.

Jesus

c) Der Name dieses Künstlers scheint unrichtig zu seyn.

Jesus Christus am Kreuz. Ebendaher, von den Dominicanern.

Der heil. Augustinus in Entzücken. Ebendaher; von den Augustinern.

Ein Christus. Ebendaher.

Ein todter Christus. Ebendaher; von den Beguinen.

Drei Porträte. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Christus am Kreuz, zwischen den Schächern. Aus Malines; von den Récollets.

Der heil. Bonaventura. Ebendaher.

Der heil. Antonius. Ebendaher.

Der heil. Martinus. Aus Saventems.

Ein sterbender Christus. Aus Thermonde.

Die Anbetung der Hirten. Ebendaher; aus der Notre Dame Kirche.

Von Philipp van Dyck.

Eine Guitarrenspielerin. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Ein Frauenzimmer beim Putztisch. Ebendaher.

Judith. Ebendaher.

Von Gerbrand van der Eckhout.

Ein Burgemeister. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von van Elst.

Ein Blumenstück. Ebendaher.

Von Fargues.

Eine Ansicht vom Haag. Ebendaher.

Von Gaudenzio Ferrari.

Ein heil. Paulus. Aus der Kirche Alle Grazie zu Mailand.

Von

Von Fiammingo. [d])

Die Taufe des Heilandes. Aus Parma oder Piazenza.

Von Fisen. [e])

Der heil. Benedict, der einen Mönch wegjagt. Aus der Kirche des heil. Jacob zu Lüttich.

Von Bartolet Flamael.

Die Bekehrung des heil. Paulus. Aus der Kirche des heil. Paulus zu Lüttich.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Aus der Kathedral-Kirche zu Lüttich.

Der heil. Lambertus. Ebendaher.

Der heil. Augustinus und die heil. Jungfrau. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Nicolaus.

Die Anbetung der Hirten. Ebendaher; aus Amercoeur.

Die Pest des heil. Carl. Ebendaher; aus der Notre Dame Kirche.

Christus am Kreuz. Aus Val St. Lambert. Ebendaher.

Christus am Kreuz, zwischen den Räubern. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Johannes.

Von Franz Floris.

Der Fall der Engel. Aus der Kathedral-Kirche zu Antwerpen.

Christus. Aus der Karthause zu Lüttich.

Eine heil. Familie. Ebendaher.

Von Franck.

Ein Ball. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Ein

d) Ich bezweifle die Echtheit dieser Angabe.

e) So wird dieser Künstler in den Verzeichnissen angegeben. Wahrscheinlich ist es Engelbrecht Fisere.

Ein Cabinet. Ebendaher.
Siehe Peter Neefs.

Von Franck von Lüttich.

Das Innere eines Cabinets. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Garoffalo. Siehe Titi.

Von Ercole Gennari.

Die Madonna mit dem Kinde. Aus dem Seminarium zu Cento.
Die heil. Magdalena. Ebendaher; aus der Kirche der heil. Magdalena.
Die Hochzeit der heil. Jungfrau. Aus dem herzoglichen Pallast zu Modena.

Von Prete Genovese.

Eine Beschneidung Christi. Von den Dominicanern zu Cremona.

Von Guerards.

Einige Kinder. Grau in Grau. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Guercino. Siehe Barbieri.

Von Guisoni.

Die Heiligen Petrus und Paulus. Aus der Kathedral-Kirche zu Mantua.

Von Johann David de Héem.

Porträte, Blumen und Fruchtstücke. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Blumengewinde und Früchte. Ebendaher.
Ein Bild auf Leinewand. Ebendaher.

Von Johann Hemmelinck.

Die Heiligen Christoph, Benedictus, Aegidius und die heil. Barba. Aus dem Hospital zu Brügge.

Von

Von Johann van der Heyden.

Ansicht einer Holländischen Stadt. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Eine Landschaft mit einem Hause. Ebendaher.

Von Johann van Hoeck.

Der Streit über das Abendmahl. Aus der Cathedral-Kirche zu Gent.

Von Hans Holbein.

Ein Falkenier. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Weib. Ebendaher.
Ein Falkenier. Ebendaher.
Ein Weibskopf. Ebendaher.

Von Melchior Hondekoeter.

Ein Hund und eine Ente. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Hund und ein Fuchs. Ebendaher.
Ein Hahnengefecht. Ebendaher.
Verschiedne Thiere. Ebendaher.

Von Gerard Honthorst.

Christus vor Pilatus. Aus dem Pallast des Pabstes zu Loretto.
Guitarrenspieler. Zwei Stücke. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Concert. Ebendaher.

Von Samuel Hoogstraten.

Ein Vorhof. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Houbraken.

Ein alter Mannskopf. Ebendaher.

Von Johann van Hugtenburg.

Bataillen. Zwei Stücke. Ebendaher.

Von Janson.

Eine Landschaft mit Viehgruppen. Ebendaher.

Von

Von Charles du Jardin.

Wasserfälle. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Eine Spinnerin und einige Thiere. Ebendaher.

Von Jacob Jordåns.

Die Geburt des Heilandes. Von den Incurables aus Lüttich.
Christus am Kreuz. Von den Dominicanern zu Antwerpen.
Eine Kreuzigung Christi. Ebendaher; von den Beguinen.
Eine Ruhe in Egypten. Aus der Kathedral-Kirche zu Malines.
Die Marter der heil. Apollina. Ebendaher; von den Augustinianern.
Christus und die Schriftgelehrten. Ebendaher.
Christus zwischen den Schächern. Aus der Kirche St. Germain zu Lierre.
Die Niederlage der unschuldigen Kinder. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Koning.

Carl I. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Die Könige des Morgenlandes. Ebendaher.

Von Kyser. f)

Bidniß eines Sitzenden. Ebendaher.

Von Lagenhott. g)

Homer und Sappho. Ebendaher.

Von Gérard Lairesse.

Die Entdeckung des Achilles. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Die

f) Der Name scheint mir unrichtig zu seyn.

g) Auch dieser Name ist wahrscheinlich unrichtig angegeben.

Die Himmelfahrt der Maria. Aus der Cathedral-Kirche zu Lüttich.
Die Auferstehung Lazari. Ebendaher.
Die Taufe des heil. Augustinus. Von den Ursulinern zu Lüttich.
Die Buße des heil. Augustinus. Ebendaher.
Orpheus in der Unterwelt. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Lodovico Lana.

Clorinda und Tancred. Aus dem herzoglichen Pallast zu Modena.
Ein Porträt. Ebendaher.

Von Lukas van Leyden.

Eine heil. Jungfrau. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.
Herodias. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Lingelbach.

Ein Seehafen. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Truppenmärsche. Zwei Stücke. Ebendaher.

Von J. Lieven.

Mars und Venus. Ebendaher.

Von Bernardo Luini.

Eine heilige Familie. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.
Ein heil. Johannes. Ebendaher.

Von Andrea Mantegna.

Die heil. Jungfrau. Aus der Kirche des heil. Zeno zu Verona.
Der heil. Lorenz und andre Heilige. Ebendaher.
Der heil. Petrus und andre Heilige. Ebendaher.
Christus im Garten. Ebendaher.
Die Auferstehung Christi. Ebendaher.

Von

Von Fra Bartolomeo di San Marco.

Der heil. Marcus. Aus der königlichen Galerie zu Florenz.

Christus und die Evangelisten. Ebendaher.

Die Verkündigung. Auf zwei Blättern. Aus Mailand.

Von Masteletta. Siehe Donducci.

Von Matthießen.

Die Erscheinung der heil. Jungfrau an den heil. Franziscus. Von den Récollets zu Antwerpen.

Von Franzesco Mazzola; genannt Parmigianino.

Die heil. Jungfrau und Magdalena. Aus der Kirche der heil. Magdalena zu Bologna.

Aus der Schule des Parmigianino.

Christus und die heil. Jungfrau. Von den Dominicanern zu Cremona.

Ein Frauenzimmer und einige Kinder. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Girolamo Mazzola.

Die Anbetung der Morgenländischen Könige. Aus der Karthause zu Parma.

Von Michelangelo Merigi.

Jesus Christus im Hause des Pilatus. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Aus der Chiesa nuova zu Rom.

Aus der Schule des M. A. Merigi.

Der heil. Sebastian. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von

Von Quintin Messis.

Cambyses, der einen Richter bestraft. Von einem unbekannten Orte.

Ein Richter, der wegen Bestechung bestraft wird. Ebendaher.

Von Gabriel Mezu.

Ein Jäger. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Figuren. Drei Stücke. Ebendaher.

Von Abraham Mignon.

Blumen. Ebendaher.

Blumen und Früchte. Ebendaher.

Früchte und Blumen. Ebendaher.

Früchte und Blumen. Ebendaher.

Von Anton Moor.

Ein Porträt. Ebendaher.

Von Carl Moor.

Merkur und die Abundantia. Ebendaher.

Von Franz Myeris.

Ein Kind, das Seifenblasen macht. Ebendaher.

Ein Weib, das einen Hund hält. Ebendaher.

Porträt eines Mannes. Ebendaher.

Von Wilhelm Myeris.

Ein Verkäufer von Gemüse. Ebendaher.

Ein Verkäufer von Geflügel. Ebendaher.

Von D. Mytens.

Eine Ceremonie bei Nacht. Ebendaher.

Von Peter Neefs und Frank.

Eine Kirche. Ebendaher.

Von G. Netscher.

Ein Gemählde auf Holz. Ebendaher.

Von Netz und J. Meel.

Eine Landschaft. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Nogari.

Eine schöne Copie der Nacht des Correggio. Aus dem herzoglichen Pallast zu Modena.

Von d'Omeganck.

Eine Landschaft. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von van Oost.

Blumen und Früchte. Vier Gemählde. Ebendaher.
Zwei Seestücke. Ebendaher.

Von Lelio Orsi.

Die heil. Jungfrau und der heil. Michael, der die Seelen wiegt. Aus der Kirche des heil. Michael zu Parma.

Von Adrian van Ostade.

Das Innere eines Zimmers mit eilf Figuren. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Das Innere einer Stube. Ebendaher

Von Giacomo Palma.

Die Marter vieler Heiligen. Aus der Kirche des heil. Petrus zu Cremona.

Von Pietro Perugino.

Der heil. Michael und Johannes. Aus St. Giovanni in Monte zu Bologna.

Die heil. Jungfrau und Margaretha. Ebendaher; aus der Kirche der heil. Margaretha.

Die heil. Jungfrau, der heil. Johannes u. s. w. Von den Augustinern zu Cremona.

Die Auferstehung des Heilandes. Aus der Franziscaner-Kirche zu Perugia.

Der heil. Michael. Von den Augustinern zu Perugia.

Der

Der heil. Bartholomäus. Von den Augustinern zu Perugia.
Der heil. Johannes der Evangelist. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau. Ebendaher.
Der heil. Sebastian und eine Heilige. Ebendaher.
Der heil. Augustinus und Rochus. Ebendaher.
Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau, der heil. Augustinus und ein Cardinal. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau und die Schutzheiligen der Stadt. Ebendaher; aus dem Pallast.
Die Familie der heil. Jungfrau. Ebendaher; aus dem Hospital.
Die Auferstehung Christi. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Petrus.
Zwei Ovale mit Propheten. Ebendaher.
Der ewige Vater. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau und einige Engel. Ebendaher.
Die Hochzeit der heil. Jungfrau. Ebendaher; aus der Cathedral-Kirche.

Von Cornelius Poelenburg.

Jesus Christus. Aus Brügge.
Ruinen; badende Mädchen u. s. w. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Sebastiano del Piombo.

Die Marter der heil. Agatha. Aus der königlichen Galerie zu Florenz.

Von Plumier.

Der heil. Benediktus mit seinen Mönchen. Aus der Kirche des heil. Jacob zu Lüttich.

Von Pomerancio.

Christus am Kreuz. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Franz Porbus.

Christus, der im Tempel predigt. Aus der Cathedral-Kirche zu Gent.

Von Giov. Ant. Pordenone.

Der heil. Lorenzo Giustiniani. Aus Mad. del Orto zu Venedig.

Von Paul Potter.

Ein Ochse, eine Kuh und ein Hirt. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Badende Mädchen. Ebendaher.

Eine Kuh und ein Schwein. Ebendaher.

Von Nicolas Poussin.

Der heil. Erasmus. Aus dem Vatikan.

Von Giul. Ces. und Camillo Procaccini.

Der heil. Sebastian. Aus der Kirche des heil. Celsus zu Mailand.

Die heil. Jungfrau und andre Heilige. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Die Verlobung der heil. Jungfrau. Aus Parma.

Von Erasmus Quellinus.

Die vier Kirchenlehrer. Aus der Augustiner-Kirche zu Lüttich.

Die Geburt des Heilandes. Aus der Kirche der heil. Catharina zu Malines.

Die heil. Catharina auf dem Berge Sinai. Eine Skizze. Ebendaher.

Die Marter des heil. Lorenz. Eine Skizze. Ebendaher.

Von Raphael. S. Sanzio.

Von Paul Rembrandt.

Die Vorstellung Christi im Tempel. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Susan-

Susanna im Bade. Ebendaher.
Ein Kopf. Ebendaher.

Von Guido Reni.

Die Niederlage der unschuldigen Kinder. Von den Dominicanern zu Bologna.
Ein Kopf. (Aus der Schule des G. Reni.) Ebendaher; aus der Kirche Madonna di Galliera.
Christus, der das Kreuz trägt. Ebendaher; aus St. Salvator.
Hiob, der auf dem Thron sitzt, und Geschenke erhält. Ebendaher; von den Medicanti.
Die heil. Jungfrau, ein todter Christus, und die Schutzheiligen von Bologna. Ebendaher.
Cleopatra. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.
Der heil. Rocchus. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.
Die Vorstellung Christi im Tempel. Ebendaher.
Christus in der Krippe ꝛc. Ebendaher.
Christus am Kreuz, mit der heil. Magdalena ꝛc. Ebendaher.
Die Himmelfahrt der Maria. Von den Philippinern zu Perugia.
Jesus, der dem Petrus die Schlüssel giebt. Aus Pesaro.
Die Heiligen Thomas und Hieronymus. Ebendaher.
Die Marter des heil. Petrus. Aus dem Vatikan.
Die Fortuna. Ebendaher; aus dem Capitol.

Von Stefano Ricci.

Die Anbetung der Könige. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Die Ehebrecherin. Ebendaher.

Von Giacomo Robusti, genannt Tintoretto.

Der heil. Marcus, der einen Sclaven befreit. Aus St. Marco zu Venedig.

Die heil. Agnese. Ebendaher; aus Mad. del Orto.

Eine Skizze, die das Paradies darstellt. Aus dem Hause Bevilaqua zu Verona.

Ein andres Bild. Ebendaher.

Aus der Schule des Giulio Romano, oder Arbeiten, die ihm zugeschrieben werden.

Ein Uebergang über eine Brücke. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Eine Schlacht. Ebendaher.

Ein Triumph. Ebendaher.

Tanz der Musen. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.

Bildniß von Clemens VII. Ebendaher.

Eine heil. Familie. Ebendaher.

Siehe Sanzio.

Von Heinrich Roos.

Einige Thiere. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Salvator Rosa.

Die Himmelfahrt der Maria. Aus der Kirche alla Vittoria zu Mailand.

Die Seelen im Fegefeuer. Aus der Kirche delle Case rotte; ebendaselbst.

Die Verschwörung des Catilina. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.

Schlachten. Ebendaher.

Von Rottenhammer.

Eine Ruhe in Egypten. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Der Fall des Phaëton. Ebendaher.

Von

Von Rottenhammer und Breughel.

Das Fegefeuer. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Peter Paul Rubens.

Die Transfiguration. Aus der Kirche der Jesuiten zu Mantua.

Die Uneinigkeit. Aus dem herzoglichen Pallast zu Florenz.

Eine heil. Familie. Ebendaher.

Vier Philosophen. Ebendaher.

Eine Abnehmung vom Kreuz. Aus der Cathedral-Kirche zu Antwerpen.

Die Kreuzigung. Auf drei Stücken. Ebendaher; aus der Kirche der heil. Walpurgis.

Christus am Kreuz zwischen den Schächern. Ebendaher; von den Récollets.

Die Geißelung Christi. Ebendaher; von den Dominicanern.

Der heil. Franziscus mit dem Kinde Jesu. Ebendaher; von den Capuzinern.

Christus am Kreuz zwischen den Schächern. Ebend.

Die heil. Jungfrau mit dem Rosenkranz. Ebendaher.

Die Anbetung der Könige. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Michael.

Christus, der das Brodt austheilt. Ebendaher.

Die Vorstellung Christi im Tempel. Ebendaher; aus der Cathedral-Kirche.

Der Besuch der heil. Jungfrau. Ebendaher.

Der heil. Christoph. Ebendaher.

Ein Eremit mit der Leuchte. Ebendaher.

Die Flügel von der Abnehmung vom Kreuz. Ebend.

Die Grablegung; in drei Stücken. Ebendaher.

Die Krönung der heil. Jungfrau. Ebendaher; von den Récollets.

Die Communion des heil. Franziscus. Aus Antwerpen; von den Récollets.
Christus, der die Wunden dem Thomas zeigt. Ebendaher.
Ein andrer Christus. Ebendaher.
Die Madonna beim Grabe von Rubens. Ebend.; aus der Kirche des heil. Jacob.
Die Anbetung der Hirten. Ebendaher; von den Dominicanern.
Christus mit Pfeilen bewaffnet. Ebendaher.
Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Von den großen Carmelitern.
Die heil. Anna, die die heil. Jungfrau unterrichtet. Ebendaher; von den kleinen Carmelitern.
Die Erscheinung Christi an die heil. Theresa. Ebend.
Christus am Kreuz. Ebendaher.
Die Auferstehung Christi. Ebendaher; aus der Cathedral-Kirche.
Die heil. Barba.
Der heil. Johannes. } Zwei Flügel. Ebendaher.
Die Vermählung der heil. Catharina. Ebendaher; von den Augustinern.
Ein todter Christus im Schooß der heil. Jungfrau. Ebendaher; aus der Cathedral-Kirche.
Die heil. Jungfrau mit dem Kinde.
Der heil. Johannes der Evangelist. } Zwei Flügel. Ebendaher.
Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf den Armen. Ebendaher.
Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau. Ebendaher.
Die Anbetung der Hirten. Eine Skizze. Ebendaher; von den Récollets.
Die Auferstehung Christi. Eine Skizze. Ebendaher.
Die Abnehmung vom Kreuz. Eine Skizze. Ebend.
Eine heil. Familie. Ebendaher; aus der Akademie.

Ein

Ein Triumphbogen und andre Architecturstücke. Fünf Blätter. Ebendaher; aus dem Rathhause.
Die Anbetung der Könige. Aus der Kirche des heil. Johannes zu Malines.

Der heil. Johannes auf Pathmos. Die Marter des heil. Johannes. Die Enthauptung des heil. Johannes. Die Taufe Christi.	Die Flügel des eben erwähnten Bildes. Ebendaher.

Der wunderbare Fischzug. Ebendaher; aus der Notre Dame Kirche.

Der junge Tobias. Die Apostel. Der heil. Andreas. Der heil. Petrus.	Die Flügel des eben erwähnten Bildes. Ebendaher.

Christus am Kreuz. Aus der Kirche des heil. Johannes zu Malines.
Die Geburt Christi. Ebendaher.
Die Auferstehung. Ebendaher.
Das Abendmahl. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Romboul.

Der Einzug Christi in Jerusalem. Das Fußwaschen der Apostel.	Skizzen eines Schülers von Rubens. Ebendaher.

Der Tod des heil. Rochus. Aus der Kirche des heil. Martin zu Aalst.
Der heil. Rochus von einem Hunde ernährt. Ebend.
Der heil. Rochus auf den Knieen. Ebendaher.
Der heil. Rochus mit dem Hunde. Ebendaher.
Die Befreiung des heil. Rochus. Ebendaher.
Die heil. Gudula. Aus Gent.
Der Rosenkranz. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Gregorius.

Der heil. Bavon. Ebend.; aus der Cathedral-Kirche.
Christus, der das Kreuz trägt. Aus der Abtei von Efflinghem.
Die Abnehmung vom Kreuz. Aus der Cathedral-Kirche zu Brüssel.
Die Marter des heil. Georg. Aus der Kirche des heil. Germanus zu Lierre.
Die Erscheinung der heil. Jungfrau an den heil. Franziscus. Ebendaher.
Venus und Adonis. Aus dem Cabinet des Statthalt.
Actäon. Ebendaher.
Eine Landschaft. Ebendaher.
Eine in Schwarz gekleidete Dame. Ebendaher.
Zwei Porträte von Damen. Ebendaher.

Von Rubens und Breughel.

Adam und Eva. Ebendaher.
Bacchantinnen und Satyre. Ebendaher.
Eine heil. Jungfrau, die in einem Blumenkranze steht. Aus der Ambros. Bibliothek zu Mailand. Siehe Sneyers.

Von Rachel Ruysch.

Blumenstücke. Zwei Bilder. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Andrea Sacchi.

Der heil. Romuald. Aus der Kirche des heil. Romuald zu Rom.
Ein Wunder. Ebendaher; aus dem Vatikan.
Die Römische Caritas. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Von Saecarte. h)

Der Winter. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Sonnenuntergang. Ebendaher.

Von

h) Der Name scheint unrichtig zu seyn.

Von Ant. Salaert.

Prozessionen. Zwei Stücke. Aus Brüssel; aus der Kirche sur le Sablon.

Der Streit über das Abendmahl. Aus Antwerpen.

Ein Rosenkranz. Ebendaher.

Von Raphael Sanzio.

Die Transfiguration. Aus St. Pietro Montorio zu Rom.

Die Madonna, der heil. Johannes und das Kind Jesu. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.

Die Madonna della Seggiola. Ebendaher.

Porträt von Leo X. Ebendaher.

Porträt von Julius II. Ebendaher.

Die Madonna stehend. Ebendaher.

Eine heil. Familie. Ebendaher.

Der ewige Vater. Ebendaher.

Die heil. Cecilia. Aus St. Giovanni in Monte zu Bologna.

Die heil. Jungfrau, der heil. Franziscus und der heil. Johannes. Von den Nonnen (alle Contesse) zu Foligno.

Der Carton zur Schule von Athen. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Der heil. Paulus, und Christus in einer Glorie. Aus Parma.

Die Himmelfahrt der Maria. Aus der Kirche des heil Franziscus zu Perugia.

Der Glaube.
Die Hoffnung.
Die Charitas. } Ebendaher.

Die Verkündigung. Ebendaher.

Die Anbetung der Könige. Ebendaher.

Die Vorstellung im Tempel. Ebendaher.

Die Auferstehung Christi. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Petrus.
Die Taufe Christi. Ebendaher.
Die Abnehmung vom Kreuz. Ebendaher.

Aus Raphael's Schule.

Die Anbetung der Könige. Ebendaher.
Der heil. Benedictus.
Der heil. Placidus. } Ebendaher.
Die heil. Cecilia.
Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau. Ebendaher; aus Monteluce.
Die Krönung der heil. Jungfrau. (Ein, von Giulio Romano und dem Fattore nach Raphael's Tode vollendetes Bild.) Ebendaher.

Von Andrea del Sarto.

Das Opfer Abrahams. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Die Abnehmung vom Kreuz. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.

Von Roland Savery.

Das irrdische Paradies. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Gottfr. Schalken.

Ein Quacksalber. Ebendaher.
Zwei Weiber. Ebendaher.

Von Bartol. Schidone.

Die Abnehmung vom Kreuz. Aus dem herzoglichen Pallast zu Parma.

Von Cornelius Schut.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Der Gordische Knoten. Ebendaher.

Von

Von Elisabetha Sirani.

Christus, der das Kreuz trägt. Aus Bologna.

Von Sneyers.

Todte Thiere und eine Köchin. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Sneyers und Rubens.

Todtes Wildpret. Ebendaher.

Von Sneyers und Jordåns.

Eine Hirschjagd. Ebendaher.

Von Soyaro.

Die Anbetung der Könige. Aus der Kirche des heil. Petrus zu Cremona.

Von Leonello Spada.

Der heil. Franziscus und Christus. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.

Die Marter des heil. Christoph. Ebendaher.

Der verschwenderische Sohn. Ebendaher.

Die Keuschheit Josephs. Ebendaher.

Von Johann van Steen.

Eine Alte, die ein Kind tanzen läßt. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Das Innere eines Gebäudes. Ebendaher.

Kranke Weiber. Ebendaher.

Zahnbrecher. Ebendaher.

Hühner. Ebendaher.

Ein krankes Weib und ein Arzt. Ebendaher.

Von Heinrich Steenwyk.

Eine perspectivische Vorstellung eines Pallastes. Ebendaher.

Ein Chinesisches Schiff. Ebendaher.

Von H. Steenwyk und Breughel.

Ein Gemählde auf Kupfer. Ebendaher.

Von

Von Abraham Stork.

Zwei Seestücke. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Antonio Tempesta.

Eine Landschaft. Aus dem Pallast Serpini zu Verona.
Eine andre Landschaft. Ebendaher; aus dem Pallast Gherardini.

Von David Teniers.

Ein Goldmacher. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Bild auf Kupfer. Ebendaher.

Von Gerard Terburg.

Ein Trompeter. Ebendaher.

Von Alessandro Tiarini.

Die Empfängniß der heil. Jungfrau. Von den Medicanti zu Bologna.
Rinaldo und Armida. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.
Eine heil. Familie mit der Vermählung der heil. Catharina. Ebendaher.

Von Aegidius Tilborgh.

Ein Nachtstück. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Tintoretto. S. Robusti.

Von Benv. Titi, genannt Garoffalo.

Die heil. Jungfrau. Aus der Kirche Madonna di Galliera zu Bologna.
Die heil. Jungfrau und andre Heilige. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.
Eine heil. Familie. Aus dem Capitol zu Rom.

Von Tizian. S. Vecellio.

Von Otto Vänius.

Die Auferstehung Lazari. Aus der Cathedral-Kirche zu Gent.

Jesus

Jesus Christus, der das Kreuz trägt. Aus der Cathedral-Kirche zu Antwerpen.
Eine heil. Familie. Ebendaher.

Von Valentin.

Die Marter der Heiligen Gervasius und Protasius. Aus dem Vatikan zu Rom.

Von Wernher van den Valkaert.

Die Abnehmung Christi vom Kreuz. Aus der Kathedral-Kirche zu Lüttich.

Von Tizian Vecelli.

Die Krönung Christi mit Dornen. Aus der Kirche alle Grazie zu Mailand.
Die Ehebrecherin. Aus der herzoglichen Galerie zu Modena.
Die Marter des heil. Petrus des Dominicaners. Aus der Kirche der Heiligen Petrus und Paulus zu Venedig.
Der Glaube, der heil. Marcus, rc. Aus dem Pallast zu Venedig.
Der heil. Lorenz. Von den Jesuiten; ebendaselbst.
Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau; oder nach Andern, die Ehebrecherin. Aus dem Hause Bevilacqua zu Verona.
Die heil. Magdalena. Aus dem königlichen Pallast zu Florenz.

Von Adrian van de Velde.

Thiere. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Eine Aussicht. Ebendaher.

Von Cornelius van de Velde.

Zwei Aussichten auf eine ruhige See Ebendaher.

Von Nicolaus Verkolié.

Venus mit ihren Tauben. Ebendaher.

Eine

Eine Dame bei der Toilette. Aus d. Cab. d. Statthalt.
Ein Steinschneider. Ebendaher.

Von Vernet.

Ein Sturm. Ebendaher.
Ein Wasserfall. Ebendaher.

Von Leonardo da Vinci.

Ein Frauenskopf. Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Von David Vinkenbooms.

Eine Landschaft. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Heinrich van Vliet.

Ein Kopf. Ebendaher.

Von Martin de Vos.

Die Auferstehung Christi. Aus der Kathedral-Kirche zu Antwerpen.
Der heil. Norbert. Ebendaher; aus der Kirche des heil. Michael.
Ein Porträt. Ebendaher; aus der Akademie.

Von Simon de Vos.

Ein Jäger. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Johann Weenix.

Todtes Wildpret. Ebendaher.
Ein Seehafen. Ebendaher.

Von P. J. F. Weitsch.

Ein Wald mit Thieren. Ebendaher.

Von Adrian van der Werf.

Eine Flucht nach Egypten. Ebendaher.

Von Wersteech. (?)

Ein Zimmer mit Figuren. Ebendaher.

Von de Winter.

Jahrmärkte. Zwei Blätter. Ebendaher.

Von Emanuel de Witte.

Kirchen. Zwei Blätter. Aus dem Cabinet des Statthalters.

Von Philipp Wouwermann.

Eine Schlacht. Aus dem Cabinet des Statthalters.
Ein Wagen mit aschgrauen Pferden. Ebendaher.
Heuschober. Ebendaher.
Ställe. Zwei Stücke. Ebendaher.
Ein kleine Landschaft. Ebendaher.
Eine Schlacht. Ebendaher.
Ein großes Lager. Ebendaher.
Jäger. Ebendaher.
Eine Pferdetränke. Ebendaher.

Von Domenico Zampieri, genannt Dominichino.

Die heil. Jungfrau (del Rosario.). Aus St. Giovanni in Monte in Bologna.
Die Marter der heil. Agnese. Ebendaher; aus der Kirche der heil. Agnese.
Die Communion des heil. Hieronymus. Aus der Kirche della Carità zu Rom.

Von Zuccarelli.

Drei Landschaften. Aus dem Pallast Serpini zu Verona.

b) Statuen, Sculpturen, Bronzen.

Aus Bologna.

Eine Maske. Aus dem Cabinet des Instituts. Von Bronze.
Zwei Füße; ein Fragment. Ebendaher. Von Br.

Aus Mantua.

Büste des Virgil. Aus dem Pallast der Akademie. Von Marmor.

Büste

Büste des Euripides. Aus dem Pallast der Akademie. Von Marmor.
Büste des jüngern Tiberius. Ebendaher. V. Marm.
Büste des Mantegna. Aus der Kirche des heil. Andreas. Von Bronze.

Aus Modena.

Antike Büste des Marc Aurel. Aus dem Cabinet des Pallastes. Von Marmor.
Büste des Lucius Verus. Ebendaher. Von Marm.
Ein Centaur, der einen Jüngling festhält. Ebend. Von Bronze.
Ein Kopf eines Philosophen. Ebendaher. Von Br.
Ein Arm eines Jünglings. Ebendaher. Von Br.
Ein Weiberkopf. Ebend. Von Br.
Eine Etruscische Pallas. Ebend. Von Marm.
Büste des Hadrian. Ebend. Von Marm.

Aus Rom.

Büste des Junius Brutus. Aus dem Capitol. Von Br.
Büste des Homer. Ebend. Von Marm.
Büste des Alexander. Ebend. Von Marm.
Der Spinarius. Statue. Ebend. Von Br.
Büste der Ariadne. Ebend. Von Marm.
Büste des Marcus Brutus. Ebend. Von Marm.
Eine Venus. Statue. Ebend. Von Marm.
Der sterbende Gladiator. Statue. Ebend. Von Marm.
Amor und Psyche. Eine Gruppe. Ebend. Von Marm.
Antinous. Statue. Ebend. Von Marmor.
Zeno. Statue. Ebend. Von Marm.
Ein Grab mit den neun Musen. Ebend. V. Marm.
Eine Vestalin mit dem heil. Feuer. Ebend. Von Marm.

Flora.

Flora. Statue. Aus dem Capitol. Von Marmor.
Juno. Statue. Ebend. Von Marm.
Ein Faun mit der Flöte. Statue. Ebend. Von Marm.
Ein Dreifuß. Ebend. Von Marm.
Eine Egyptische Gottheit. Statue. Ebend. Von schwarzem Basalt.
Apoll mit dem Hippogryph. Statue. Ebend. Von Marm.
Demosthenes. Sitzende Statue. Aus dem Vatikan. Von Marm.
Menander. Statue. Ebend. Von Marm.
Phocion. Statue. Ebend. Von Marm.
Adonis. Statue. Ebend. Von Marm.
Eine niedergebeugte Venus. Ebend. Von Marm.
Büste des Antinous. Ebend. Von Marm.
Büste des Hadrian. Ebend. Von Marm.
Büste der Comödie. Ebend. Von Marm.
Büste der Tragödie. Ebend. Von Marm.
Eine Amazoninn. Statue. Ebend. Von Marm.
Antinous. Statue. Ebend. Von Marm.
Herkules Commodus. Statue. Ebend. Von Marm.
Der Discuswerfer. Statue. Ebend. Von Marm.
Sardanapalus. Statue. Ebend. Von Marm.
Julius Cäsar; als Pontifex maximus. Ebend. Von Marm.
Cäsar Augustus; als Consul. Ebend. Von Marm.
Apollo mit den neun Musen: Urania, Euterpe, Polyhymnia, Calliope, Clio, Thalia, Melpomene, Erato, Terpsichore. Ebend. Von Marm.
Sextus Empiricus. Ebend. Von Marm.
Ein Discuswerfer. Statue. Ebend. Von Marm.
Eine Sella curulis. Ebend. Von Marm.
Trajan sitzend. Ebend. Von Marm.

Büste der Minerva. Ebend. Von Marm.
Ein Sphinx. Ebend. Von rothem Granit.
Der Ocean; eine Büste. Ebend. Von Marm.
Hygiea. Statue. Ebend. Von Marm.
Meleager. Statue. Ebend. Von Marm.
Eine Ara. Ebend. Von Marm.
Büste des Meleager. Ebend. Von Marm.
Eine kleine Figur der Ceres. Ebend. Von Marm.
Urania. Eine kleine Statue. Ebend. Von Marm.
Cupido. Ein Torso. Ebend. Von Marm.
Der Torso des Herkules. Ebend. Von Marm.
Eine Sella curulis. Ebend. Von Marm.
Paris. Kleine Statue. Ebend. Von Marm.
Eine Ara. Ebend. Von Marm.
Ein Sphinx. Ebend. Von rothem Granit.
Altar des Apollo. Ebend. Von Marm.
Cato und Porzia. Zwei Büsten. Ebend. Von Marm.
Büste des Jupiter. Ebend. Von Marm.
Tiberius in der Toga. Statue. Ebend. Von Marm.
Apollo von Belvedere. Ebend. Von Marm.
Die Gruppe des Laokoon [a]). Ebend. Von Marm.
Drei Urnen. Aus dem Vatikan. Von Marm.
Posidippus. Sitzende Statue. Ebend. Von Marm.
Cleopatra. Liegende Statue. Ebend. Von Marm.
Eine Urne. Ebend. Aus Basalt.
Der Tiber. Colossalische Statue. Ebend. Von Marm.
Der Nil. Colossalische Statue. Ebend. Von Marm.
Melpomene. Colossalische Statue. Ebend. Von Marm.
Ceres. Colossalische Statue. Ebend. Von Marm.

Aus

a) Der Römische Bildhauer Mariano erhielt den Auftrag, den Apollo und Laokoon einzupacken, und ihn auf dem Transport zu begleiten.

Aus Venedig.

Ein Basrelief, das das Opfer Suovetaurilia darstellt. Aus der Biblioth. von St. Marcus. Von Marmor.

Büste des Hadrian. Ebend. Von Bronze.

Die vier Pferde, welche die Venezianer im Jahr 1404 von Constantinopel wegführten, wo sie auf dem Hippodromus standen. Aus der St. Marcus Kirche. Von Br.

Ein Opfer Abrahams, aus Elfenbein. Ebend.

Aus Verona.

Büste des Augustus. Aus dem Hause Bevilacqua. Von Marmor.

Büste des Caracalla. Ebend. Von Marmor.

Acht Basreliefs, die sich auf die Geschichte des Mausolus beziehen. Aus dem Kloster des heil. Francisc. Von Bronze.

Zwei Altäre. Ebend. Von Marmor.

Drei Etruscische Vasen. Aus dem Museo. Von gebrannter Erde.

Eine Griechische Inschrift, die ein Testament enthält. Ebend. Von Marmor.

Fragment einer Inschrift. Ebend. Von Porphyr.

Aus dem Haag.

Eine Büste des Caligula. Aus dem Cabinet des Statthalters. Von Marmor.

13 andere Büsten. Ebend. Von Marm.

Ein schlafendes Kind. Ebend. Von Marm.

Atys. Eine Statue. Ebend. Von Marm.

Pluto. Ebend. Von Marm.

Ein Frauenzimmer. Statue. Ebend. Von Marm.

Ein Jüngling. Ebend. Von Marm.

Ein Mädchen. Ebend. Von Marm.

Aus Hannover.

Zwölf Kaiserköpfe, und zwölf andre Köpfe. Aus Herrenhausen. Von Bronze.

c) Andre Kunstsachen.

Aus dem Institut von Bologna.

4 Etruscische Vasen.
2 Schalen von Bronze, worunter die sogenannte Cospiana.

Aus der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Eine Etruscische Vase.

Aus der Herzoglichen Galerie zu Modena.

248 Handzeichnungen berühmter Meister.
Eine Zeichnung nach der Trajanischen Säule.
Eine Zeichnung, welche die Reihe der Kaiser darstellt.
Ein Band mit 418 Landschaften.
Noch ein Band mit 45 Landschaften.
4 Vasen von Porphyr.
Ein Christuskopf aus einem Cameo von geadertem Agath.

Aus der St. Markusbibliothek zu Venedig.

Jupiter Aegeus, auf einem ungewöhnlich großen Cameo.

Register
über den dritten Band.

Register.

Brand-

Register.

Karl

Register.

L.

M.

Register.

Register.



